LOS OJOS Y LA MIRADA FEMENINA EN LA CANCIÓN VALLENATA

Soledad 22 de Abril, 2022.
Gracias por ser parte de
este proyecto.

GREISY DEL CARMEN EPALZA ADARRAGA

Para Ambar Piña.

Greisy Epalza Adarraga.

Barranquilla

Biblioteca familiar
Gámez Piña
Léelo - Ámalo - Devuélvelo

Josmar Ediciones
2018

LOS OJOS Y LA MIRADA FEMENINA EN LA CANCIÓN VALLENATA

Autora
GREISY EPALZA ADARRAGA
Greicy_epalza@hotmail.com
Celular: 3153118039

Editorial
Josmar Ediciones
josmarediciones@gmail.com
Barranquilla

Editora
Nury Ruiz Bárcenas
Celular: 3008206958
josmarediciones@gmail.com

Diseñador:
Jaime Vesga Yance

Impresión:
INDUSTRIAS GRÁFICAS MARTÍNEZ
igmartinezsas@gmail.com

REGISTRO ISBN
978-958-48-4858-1

DERECHO NACIONAL DE AUTOR-DNDA-
Registro 10-725-244 – 25 junio 2018
Bogotá, Colombia

DEPÓSITO LEGAL
Se cumple con el Decreto 460/marzo 16-1995. Ley 1379/2010

Agradecimientos

Al Todopoderoso Jehová Dios, sin Él nada es posible.
A mis hijos, Juan Carlos Llanes y
Samuel David Llanes, por esperar a su mamá que
desocupara el computador para poder jugar.
A mi esposo, Juan Carlos Llanes, mi muso y compañero inseparable.
A mi madre, Odalis Adarraga, por su apoyo y colaboración.
A mi padre, Frank Alberto Epalza, quien me llenó de libros y
amor por la lectura.
A mis estudiantes del club de lectura: "Al Compás de las letras",
quienes me siguen en mis sueños literarios.
A mi querido profesor Ariel Castillo, por su dedicación y paciencia.

Dedicatoria

Dedico este trabajo de investigación
especialmente a Mamá Edy,
"la de los ojos indios".

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	9
CAPÍTULO 1. ORIGEN DE UN CANTO	26
CAPÍTULO 2. MOTIVO DE LOS OJOS Y LA MIRADA	33
Objetivación de la mirada	33
Mirada idolátrica	36
Mirada medusiana	42
Mirada promotora	56
Mirada educadora e inspiradora	58
CAPÍTULO 3. MITO DEL AMOR	60
Rasgos de la literatura petrarquista en los cantos vallenatos	60
Encuentro de los rostros	66
CONCLUSIÓN	74
APÉNDICE	78
REFERENCIAS	153
BIBLIOGRAFÍA	158

Introducción

La canción vallenata ha sido la mayor manifestación oral popular de la costa Caribe. Las tierras del antiguo Bolívar y del Magdalena Grande son el ámbito de un género nacido bajo el silencio del campo. Cada verso o estribillo, con su elaboración verbal y su organización estrófica, ha engalanado la música de acordeón y representa el sentir de un pueblo mediante ese vehículo expresivo de sus tradiciones y costumbres.

Los juglares le cantan a la mujer, al amor y a la conquista de la mujer (su musa), a la naturaleza, a los episodios de la vida cotidiana. Tales motivos recurrentes se abordan en los cantos. Rafael Escalona, Alejo Durán, Calixto Ochoa, Adolfo Pacheco, Emiliano Zuleta, Lorenzo Morales que en los cuatro aires vallenatos, paseo, merengue, son y puya, han extendido el vallenato por toda Colombia, e incluso han traspasado las fronteras con sus cantos. En relación con la mujer, uno de los motivos es el de los ojos y la mirada registrada en su música.

La canción vallenata como música popular en la costa Caribe ha sido estudiada por investigadores como Rito Llerena (1985) quien aborda el vallenato como memoria cultural; mientras Gilard (1987) y Escamilla, Morales, Morales, (2005) centran su análisis en el elemento oral, narrativo y onírico en la música de acordeón. Sin embargo, no existen estudios que aborden el motivo de los ojos y la mirada. Mediante este trabajo se busca dar respuestas a los siguientes interrogantes: ¿Qué representan los ojos y la mirada femenina en la canción vallenata? ¿De qué manera se expone esta simbología en la música de acordeón?

Este contenido investigativo se sitúa entre finales de los sesenta, comienzos de los 70 y 80. Entre principios del siglo XX e inicios de los años sesenta, según Quintero y Jiménez (2001), Urbina (2003) y Sarmiento (2007), y

finales de los sesenta y comienzos de los ochenta en donde "los primeros cantos de la música de acordeón se caracterizaban por un dominante narrativa y por una influencia de la oralidad (...) predomina el ámbito rural y consecuentemente el pensamiento narrativo". Para finales de los sesenta y comienzos de los ochenta sus tópicos se refieren mucho más al elemento urbano que al rural; los compositores, casi todos universitarios, introducen nuevas temáticas como el despecho, el desamor, y prevalecen lo descriptivo y lírico. Se analiza en este texto la simbología de los ojos y la mirada en el canto de acordeón, y su relación con la visión del amor.

Al compás de una anécdota

Para que el lector pueda interpretar la esencia del objetivo de este trabajo de investigación que se conjuga desde diferentes tipos y enfoques como son: descriptivo, exploratorio, explicativo y cualitativo, es necesario insertar en este texto una anécdota personal. Se trata de la influencia del elemento oral que ha estado presente en la familia de esta autora y es así como al referenciar a la abuela materna, ella fue el centro de atención en tertulias familiares por su facultad para narrar historias, entre un sinfín de anécdotas, cuentos y leyendas, que se vienen a la memoria; cabe mencionar la historia de las verbenas en fiestas decembrinas que organizaba en su casa junto con el abuelo, cuando desfilaban por la casona en Ciénaga, Magdalena, trajes de Lino Lan, lentejuelas y canutillos, fiestas de saco y corbata, al compás de Ojos Gachos, Ojos Indios, interpretadas por el cantautor vallenato Alfredo Gutiérrez.

Uno a uno, se vienen a la memoria de la autora los cuentos de Mamá Edy, acompañados de buen vallenato -el cual hasta hace poco no era del agrado personal- pero en voz de la abuela Alfredo Gutiérrez y sus Ojos Indios se convirtió en la canción que ella le dedicó hasta el día de su muerte a quien este trabajo escribió.

Desde la Etnoliteratura

Durante los estudios de Maestría el aprendizaje del módulo sobre Etnoliteratura, fue el detonante de una serie de hipótesis que se iba cristalizando en torno al motivo de los ojos y la mirada, ¿Cómo se manifiesta el poder de la mirada? ¿Qué pasa cuando la mirada ejerce su poder en otros? Estos interrogantes fueron tomando más fuerza en la medida que se avanzaba en lecturas sobre oralidad y poesía popular. En la marcha, se ampliaba la concepción del vallenato como canto popular y de orden lirico, que por su mestizaje cultural visibilizaba tópicos renacentistas, entre ellos, la simbología de la mirada de la mujer, motivo que también se hacía presente en el canto de acordeón en las composiciones de Rubén Darío Salcedo (autor de Ojos Indios, Ojos Verdes), Lino J. Anaya, Tobías Enrique Pumarejo, por mencionar algunos, atribuían un poder mágico, hechicero a los ojos y la mirada de la mujer en sus composiciones. De ahí nace esta investigación y el interés por entender este poder simbólico, y su correlación con el cortejo amoroso.

Para tal efecto, este texto se centra en dos aspectos: los inicios de la canción vallenata y la connotación de los ojos y la mirada en el lenguaje poético de la música de acordeón y otros lenguajes artísticos. En la recopilación y selección del corpus se encontraron más de cincuenta canciones relacionadas con el tópico de la mirada de la mujer, pero solo se analizarán aquí diez para demostración del planteamiento. Desde una perspectiva diacrónica por las canciones que han idealizado y metamorfoseado el cuerpo de la mujer en una hegemonía patriarcal, siendo este otra temática que se pretende analizar en futuro.

Investigar sobre el motivo de la mirada femenina en la canción vallenata es pertinente dada su frecuencia en canciones e inexistencia de estudios que aborden esta temática. En el contexto de la ciudad de Barranquilla es acertado debido a que este fue el epicentro de las grandes casas disqueras; sin embargo, emergen problemáticas que vinculan a la

desaparición de la canción vallenata como memoria histórica, debido al cambio como canto oral popular, su relación como texto lirico y más aún la incorporación de instrumentos dando más importancia al espectáculo mercantil. Otra problemática es la "Falta de opciones para que los niños y jóvenes conozcan la música vallenata tradicional" (PES: 104) son escasos los espacios donde niños y jóvenes identifiquen y valoren la historia de la música vallenata, reconociendo sus dimensiones y funciones como patrimonio cultural del caribeño.

Por otra parte, muchos investigadores y grandes universidades de Barranquilla toman como objeto de estudio el canto popular, entre ellos se tienen a investigadores como Gilard (1987), Posada (1986), Llerena (1985), Escamilla, Morales, Morales, E y Henry, G. (2005), han analizado el carácter narrativo, testimonial del canto, la dimensión gnómica, el lirismo y lo anecdótico como catalizador del canto. En sus análisis no atienden motivos como el de los ojos y la mirada ni su relación con la visión del amor.

Los estudios de Gilard (1987) permitieron en primera instancia entender la génesis del canto popular, el carácter testimonial del canto, la dimensión gnómica que suele ir pareja como en toda cultura oral con la dimensión lírica, y lo anecdótico como catalizador del canto. En su estudio destaca el vallenato como "Puro canto, y de índole lirico", y refuta a quienes hablan de tradición popular ya que para esto se requiere de siglos. Más bien, advierte el autor, debe destacarse el vallenato como expresión popular única al incorporar el acordeón, el cual produjo una activación o reactivación en la práctica poético – musical de la costa Caribe. Ramón Menéndez Pidal (citado por Jacques Gilard, 1987: 60) afirma:

> *Tradicionales son piezas que han sido recibidas por un público (colectivamente) muy amplio en una acción continua y prolongada. Es decir, que la tradición o ciclo largo, se aprecia en una duración de siglos. Mientras que son "populares" las composiciones recientes, difundidas en un público bastante*

> *amplio durante un período más o menos breve en cuyo transcurso su forma se mantiene más bien estable.*

Los estudios de Gilard permiten identificar elementos involucrados en la evolución del vallenato, marcados por cambios culturales y por división de sus compositores, hecho latente en los primeros cantos cuyas temáticas eran construidas por comunidades ágrafas, caso diferente al de la literatura escrita de ingenio artístico que cambió en gran medida las producciones musicales marcadas para ser comercializadas, perdiendo la esencia de los elementos propios como canto de la provincia. Según Llerena (1985: 65):

> *La existencia del vallenato como literatura oral responde a una necesidad; la necesidad de toda sociedad humana de tener textos culturales que proporcionen experiencias espirituales, afectivas y estéticas: sufrir, gozar, reír, asociar representarse, soñar, con los menajes de estos textos culturales.*

Por su parte, Posada (1986) en Canción Vallenata y tradición cultural, vincula la canción vallenata con el romance y la tradición española. Afirma que América ha sido lugar de sincretismo; el corrido, los galerones o el joropo son producciones musicales que dan cuenta de la interinfluencia cultural, debido a la conquista y la colonización española. Al colonizar las tierras de América los españoles trajeron consigo sus tradiciones, creencias, religiosidad y su lengua, que luego impusieron y se conservaron en todo el continente: los romances, villancicos, cantos infantiles, pregones y coplas en su métrica y organización estrófica, los que dan cuenta de la versificación hispánica. Así mismo, el establecimiento de la lengua incorporó "un trasfondo cultural: narraciones, leyendas, refranes, coplas y romances que se trasmitieron con música y que circularon adaptados por todo el continente americano" (Posada: 46). La relación que establece Posada permite sentar las bases de correspondencia con la poesía popular española: en su estudio hace un rastreo con investigadores, entre ellos, Restrepo (1971), quien analiza los elementos de la literatura española

presentes en nuestros cantos como son: libros de caballería, poemas y romanceros castellanos, comunes en el período de la conquista, además del uso recurrente de versos octosílabos en la construcción poética, rimas preferiblemente asonantes, identidad en la construcción temática, coplas comunes, todo ello confirma el origen español enriqueciendo nuestros cantares (Posada: 50).

El estudio de Posada (1986) también confirma que el "influjo del ascendente negro está presente en la canción Vallenata". (Quiroz, 1983). Posada (1986: 51-52) afirma:

> *El análisis de las canciones actuales y de los antiguos cantos de vaquería citados como negros y exclusivamente regionales por Quiroz (1983), revela identidades en el texto, en la temática y en la forma, con coplas de otras regiones de Colombia de clara influencia española. Esto permitirá mostrar la música vallenata como una música mestiza, donde los elementos españoles fueron reelaborados y enriquecidos por los aportes de negro. La ausencia de los indígenas en esta música (Abadía 1997) puede explicarse por la pronta extinción de la población aborigen (Fals Borda, 1980) y (Friedemann, 1981) de la región.*

Al llegar los esclavos incorporaron parte de sus tradiciones al canto oral popular, la vinculación del tambor con su golpe, el diálogo entre solista y coro, el batir de las manos de los presentes al escuchar la música, corresponden a las formas responsoriales de cantos utilizados por las comunidades negras en sus faenas diarias en el campo, Locatelli (1980). Otros elementos son destacados en el trabajo de Posada (1986), entre ellos la incidencia de refranes, cuentos, mitos, fábulas, entre otros, trasmutados en nuestra poesía popular. Los aportes de Posada (1986) logran direccionar a futuros estudios, relacionando el canto vallenato con los cantos hispánicos, además, de analizar la estructura interna de la canción vallenata y los tópicos recurrentes, traza la génesis del canto popular del Caribe

colombiano y la confluencia racial en la construcción musical y la versificación estrófica de la música de acordeón.

Llerena (1985) en su libro Memoria Cultural en el Vallenato, analiza también, la génesis del vallenato, identifica elementos de identidad que caracterizan una cultura orientada a la oralidad, pues las canciones vallenatas han sido compuestas fundamentalmente para ser oídas, se nutren de textos de tipo oral, entre ellos: chistes, chismes, anécdotas y las mismas canciones que con sus letras establecen un rol social, a saber, cumplen la función de significar, comunicar y reproducir, con ello establecen en la cultura -como memoria o inconsciente colectivo- el vínculo para perpetuar la tradición. Destaca el ambiente cultural propicio de los compositores, la parranda, es allí donde se construyen las canciones a partir de vivencias. Otras marcas como la parodia y el montaje, están relacionadas en su estudio. Esboza además, las temáticas, las características literarias del vallenato, identificando la música de acordeón con la música popular de corte tradicional de las coplas de ascendente hispánico. Estudia características formales (métrica, estrofas, rima) y analiza la función poética de las canciones como texto cultural poético que pertenece a la literatura oral popular.

El trabajo de Llerena (1985) ha permitido ampliar esta investigación porque aborda la visión de la mujer y el cortejo amoroso como motivo en el vallenato. El concepto de mujer dentro de la sociedad caribeña: (...) "La mujer no debe tener varias relaciones amorosas al mismo tiempo, los hombre sí", "Las mujeres deben entregarse a los hombres, es decir, a las relaciones de parejas, por amor, nunca por interés en el dinero o los bienes materiales del cónyuge" (...) (Llerena: 102).

La pragmática del vallenato como función social e individual inscribe la memoria cultural, "el inconsciente colectivo", en el motivo del cortejo amoroso pone de manifiesto la visión del mundo y la idiosincrasia del hombre caribeño, quien a menudo idealiza lo masculino y lo femenino:

buen amigo (compadre-primo), mujeriego y parrandero, quien exige a la mujer que esta sea: hogareña, fiel, cariñosa, conforme y nada celosa. Al respecto Posada (1986: 147) dice:

> *Las canciones definen, entonces, un sistema de valores aceptado y compartido colectivamente. En los temas referidos a la esposa, por ejemplo, las reflexiones del compositor expresan situaciones válidas para todo el grupo: expectativas de conquistas en el hombre y su proyección multiforme sobre un grupo amplio de mujeres, la aceptación de la poligamia como factor de prestigio varonil, y las exigencias de fidelidad, respeto y tolerancia a la mujer frente a la conducta del cónyuge.*

En suma, como texto cultural poético las canciones vallenatas condensan en sus letras el acervo cultural del Caribe, todo un conjunto de conocimientos, creencias, usos, costumbres, instituciones, entre otros, de una sociedad campesina, agrícola y ganadera, que en el ámbito de los temas amorosos inscribe esquemas de valores y contravalores, dicotomías como la mujer interesada, versus, la mujer fiel y sumisa, resignifica mitos (ninfas, sirenas), leyendas etiológicas y escatológicas (Francisco el hombre), referidas a seres malignos, espanto o contacto con el diablo, leyendas sobre poderes, brujos, temas que salieron del mismo humus de la cultura popular.

Escamilla, et Al. (2005) en La canción vallenata como acto discursivo, elaboran un estudio semiolingüístico para examinar las actitudes enunciativas predominantes en la canción vallenata: el enunciante (compositor), como sujeto individual y social, un destinatario femenino (mujer) y un oyente (público), como sujeto múltiple. Entre los rasgos que distinguen al destinatario se encuentra el hecho de que rara vez se menciona el nombre, no se dirige a alguien en particular, además, es muy frecuente el uso de vocativos (negra mía, mi vida, amor, mujer) como sustituto para interpelar a la mujer, en casos poco frecuentes, los compositores no determinan el sexo de su interlocutor ya que la

enunciación es asexuada. Este tipo de composiciones abarca un público mucho más amplio porque el hombre la puede cantar o dedicar a una mujer y viceversa; sin embargo, cabe mencionar la presencia en algunas canciones de entidades celestiales, seres inanimados "en calidad de aliados o testigos" (Escamilla et Al.: 33). Las consideraciones antes mencionadas, permiten entender la relación presente en las composiciones como acto de comunicación; dicho acto inscribe toda una relación bilateral entre el compositor y su mundo.

En su estudio, además, relacionan las canciones vallenatas con las formas liricas de la poesía oral popular, como lo hacían Posada (1986) y Llerena (1985). Los autores amplían y aportan para el análisis en cuestión, ya que vinculan los versos de la música de acordeón con las canciones de corte lirico en la Edad Media europea: *"cuando los compositores de canciones vallenatas deciden exteriorizar su subjetividad lo hacen a partir de formas líricas enraizadas en la poesía tradicional o popular"* (Escamilla et Al.: 49), se establecen también vínculos con el corte amoroso y el estilo de los trovadores[1] , los cuales eran poetas con la capacidad de componer y cantar sus versos.

Los juglares medievales fueron grandes artistas de su tiempo, cantaban, tocaban un instrumento, comúnmente se dedicaban a divulgar las composiciones de los trovadores. En relación con las canciones vallenatas, nace en la costa Caribe una generación de compositores que en sus inicios tuvieron una intención comunicativa, iban de pueblo en pueblo describiendo la cotidianidad de la vida regional, perpetuando en la memoria colectiva una tradición, al compás de un acordeón. Con ello, según Posada (1986), los juglares vallenatos *"los troveros de sones vallenatos"*, continuaron la tradición de la juglaría medieval. La denominación *"juglar vallenato"*, se atribuye al compositor-poeta

1 En las siguientes líneas citando a Martín de Riquer (1948), se ampliará con mayor profundidad el surgimiento del amor cortés, el estilo abordado por los trovadores y el vínculo con la poesía oral popular, culminando con el surgimiento de la poesía de Francesco Petrarca.

vallenato, con la capacidad de componer, cantar y versear, el paseo y el merengue, con la habilidad para hablar e interactuar con la gente: los trovadores vallenatos se sirven de sus cantos y a manera de "crónicas, contaban sus historias" (Abadía 1968 y 1977). Para este autor los juglares cumplieron la función de comunicar, y es de destacar que en ese tiempo en su mayoría las comunidades carecían de acceso a correos y telégrafos, estos sirvieron de puente, de *"correo de las brujas"*; a través de sus cantos llenaron los vacíos en la comunicación, reproduciendo los acaecimientos importantes o expresando sus sentimientos, sin embargo, como muy bien lo aclara Posada (1985: 25):

> *Es obligatorio resaltar en esta función comunicativa inicial, la oposición de las canciones vallenatas con los simples recados del "correo de las brujas. Los cantos vallenatos asumieron la categoría estética por la musicalización de sus mensajes con un ritmo, una versificación y una rima. En un lenguaje poético musicalizado hay una búsqueda intencional de armonía formal, y aunque en el texto de estas canciones sobresale el aspecto noticioso, hay que destacar su elaboración artística a nivel de la versificación y el acompañamiento melódico.*

La música de acordeón también se puede relacionar con las odas amorosas o elegías. Mediante esta actitud elegíaca los compositores descubrían la pena y el dolor ocasionado por la pérdida irreparable de un ser querido. Asimismo podría relacionarse con las odas filosóficas y morales, las odas heroicas en las que el compositor da a conocer sus conquistas o las de otros en el terreno del espíritu, de la creencia o del arte, o las odas festivas en las cuales el compositor pondera sus placeres.

Los juglares del vallenato, asimismo, cuentan en sus cantos sus desventuras amorosas. Como dijo el maestro Alejo Durán, "solo hay dos temas para componer: el amor y la decepción" (Castillo: 107). El amor y la decepción son temas recurrentes para los poetas vallenatos, en la

comercialización y difusión de las canciones fue más rentable para los compositores componer versos de amores no correspondidos, porque "en la psicología de algunos compositores vallenatos, las desventuras amorosas dejan más huellas que los triunfos. O simplemente sea una consecuencia del proceso de difusión comercial del vallenato" (Escamilla: 50). En ambos casos, la decepción sigue siendo el tópico más frecuente para los compositores vallenatos. Las condiciones que subyacen en el cortejo amoroso, como proyectos discursivos para cada compositor, posibilitan comprender las actitudes enunciativas manifiestas en las relaciones sentimentales. Es así como los poetas, a través de sus composiciones, demuestran cómo galantear a una mujer, expresan su satisfacción por la conquista, proponen a la mujer algún tipo de relación amorosa, dan cuenta de la manera como terminan una relación, expresan su congoja por no tener a su lado a la mujer que aman, describen la reconciliación con su amada, y también se da la oportunidad al hombre de recriminarla por alguna actitud, entre otras, siempre desde una visión masculina.

Para comprender la significación de los ojos y la mirada en el lenguaje poético de la música de acordeón y otros lenguajes artísticos, convendría encaminar el caso de la poesía petrarquista que ha tomado la mujer como instrumento de alabanza, una Donna angelicata.

En el siglos XI en la época medieval nacen en el imperio Romano, específicamente en Aquitania y Galia Narbonense, las primeras manifestaciones de la lírica amorosa, pero es a mitad del siglo XII cuando alcanza su máximo esplendor. A la poesía de corte amoroso, escrita por los trovadores, se le denominó provenzal debido a la procedencia de sus poetas (Provenza). El lenguaje sofisticado y culto usado por los trovadores, provenía de la modalidad que se hablaba en Tolosa del Langnedoc, que marcó la distancia de la lengua del pueblo y de la prosa ordinaria. Con los poetas trovadorescos la poesía toma otros giros distintos a la que solían escribir romanceros y trovadores presentaban en sus composiciones un formalismo en la métrica, exactitud en el número de sílabas y en la rima asonante, para la construcción de cada verso. Esta perfección formal se

debía a que los versos solían acompañarse de un instrumento musical. La poesía se dividió en *coblas* (estrofas), con el mismo número de versos e idéntica medida silábica y, al final, figuraba una o varias estrofas que constituían la *tornada* o envío, donde el trovador expresaba a quien dedicaba los versos o se entregaba a reflexiones en materia de esta, también figuraba el *senhal*, nombre poético con el que sustituía el de su amada. Las temáticas abordadas por los trovadores incluían esencialmente temas amorosos; en los siglos XII hasta el XIII la poesía tematizó a la mujer, idealizándola de manera exacerbada, a la vez que la ubicó en el lugar del otro, el amor entre la dama *(Domna)* y el señor feudal del trovador, "se convierte en una cortés adoración que el trovador siente por la esposa del caballero en cuya corte reside" (De Riquer, 1948), la *Domna* idealizada por el vasallo desencadenó todo tipo de historias amorosas en el amor cortés; sin embargo, las doncellas no eran lo deseado, ya que ellas no poseían una condición jurídica y social para poseer vasallos. El deseo, el sentimiento y la relación constituyeron los tópicos recurrentes en el amor cortés siendo el obstáculo, el estímulo de la pasión, incluso, algunas de esas historias terminaron en leyendas, como lo muestra De Riquer (1948: 75-76), al señalar la historia del trovador catalán Guilhem de Cabestanh:

> *Enamorado de Sermona, esposa de Ramón de Castell-Rosselló, la celebraba con tal apasionamiento que el marido, hombre cruel y poderoso, decidió vengarse sanguinariamente de ambos. Hizo matar al trovador y ordenó que le extrajeran el corazón, que lo azaran y lo guisaran con pimienta. Así lo hizo servir a Sermona, y una vez esta lo hubo comido, Ramón le dijo que era el corazón de Guilhem de Cabestanh. La dama contestó: "Señor, tan bueno es el manjar que me habéis dado que nunca más quiero comer otro alguno" y dio fin a su existencia tirándose por un balcón.*

La leyenda Guilhem de Cabestanh se extendió por países de lengua italiana, provenzal, francesa y alemana. En el amor cortés la mujer deviene un objeto literario, de culto tematizado por toda la poesía trovadoresca, se

vio como el símbolo de la perfección espiritual y marcó el estereotipo de belleza en el discurso masculino, exaltando los rasgos femeninos (cabello rubio, piel blanca, ojos claros). La *Donna angelicata* o (mujer angelical) es un tópico que fue creado por G. Guinizelli y perfeccionado por Dante, patrón que duró por muchos siglos, marcando el mismo enigma de femineidad. Ejemplo de ello lo observamos Cervantes (1605: Capítulo XIII) en *El Quijote.*

> *Su nombre es Dulcinea... su hermosura sobrehumana, pues en ella se vienen a hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de belleza que los poetas dan a las damas: que sus cabellos son oro, su frente campos elíseos, sus cejas arcos de cielo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas sus dientes, alabastro su cuello, mármol su pecho, marfil sus manos, su blancura nieve.*

Los rasgos femeninos son muy resaltados, en el amor *cortés, la mujer de cabellos rubios y ojos claros, en la* Divina Comedia de Dante, Beatriz desciende del cielo al purgatorio, en una nube de flores y guía a Dante para llegar al paraíso; entonces, la *Donna angelicata* no es solo un ideal de belleza, sino un símbolo de inspiración divina. En Tristán e Isolda, también se pueden observar estos atributos, "rubia de los cabellos de oro, cuya hermosura brillaba como el alba", la *Venus de Botticelli* (1483-1484), consagró este ideal para definir lo bello:

> *Piel blanca, sonrosada en las mejillas, cabello rubio y largo, frente despejada, ojos grandes y claros; hombros estrechos, como la cintura; caderas y estómagos redondeados; manos delgadas y pequeñas en señal de elegancia y delicadeza; los pies delgados y proporcionados; dedos largos y finos; cuello largo y delgado; cadera levemente marcada; senos pequeños, firmes y torneados; labios y mejillas rojos o sonrosados.*

En los siglos XIV en la época del Renacimiento vivió Francisco Petrarca, poeta y humanista Italiano. La poesía amorosa de Petrarca tuvo

éxito por su estilo culto y la exaltación de la mujer a quien llamó Laura en sus versos. Este tipo de poesías se tomó como referencia. Se la conoce como poesía petrarquista.

En la poesía petrarquista se compara la belleza femenina, idealizada con elementos de la naturaleza: ojos como esmeraldas, boca como clavel. El amor penetra por la vista, antes que el poeta dé a conocer a su amada sus sentimientos, este la contempla en silencio, usando sus ojos como instrumento de comunicación: *"En las elegías hay rubor de la amada ante la mirada del poeta y arrobamiento del poeta ante la contemplación de los ojos de la amada"*, en la poesía petrarquista son frecuentes las metáforas con los ojos, como ejemplo se puede observar en el Cancionero de Laura (Petrarca 1470):

(...) cuando, hallándome yo desprevenido,
Vuestros ojos, señora, me prendieron".

En tal tiempo, los míos no entendieron
defenderse del Amor: que protegido
me juzgaba; y mi pena y mi gemido
principio en el común dolor tuvieron (...)
Soneto III[2].

(...) puede en mí lo que obró Medusa cuando
al viejo moro en piedra convertía,
pues soltarme del nudo no sabría
que el oro, y aun al sol, está humillando:

nombro al cabello rubio, y al rizado
lazo que me ata tan graciosamente
que armarme de humildad solo procuro.

A su sombra mi pecho siento helado,
pues de blanco pavor tiñe mi frente;
mas sus ojos me vuelven mármol duro.
Soneto CXCVII

[2] Cancionero a Laura

Se encuentra una correlación con este tipo de poesía y la de los juglares quienes también idealizan a la mujer y la convierten en la musa de sus cantos. En cuanto a la fijación con los ojos y la mirada que hipnotiza, cegadora, portadora de poderes mágicos y místicos, incluso, sobrehumanos, predomina el elemento mitológico, para ilustrar estados de ánimo en el poeta, una aparente idealización que marca los versos inscritos en el canto popular. Inclusive, la letra de la música de acordeón suele estar acompañada por una carga de epítetos y símiles, como recursos estilísticos dominantes en los cantos a la mujer. Al respecto, Ong, (1977: 212) afirma que:

> *La tradición popular oral prefiere, especialmente en el discurso formal, no al soldado, sino al valiente soldado; no a la princesa, sino a la hermosa princesa; no al roble, sino al fuerte roble. De esta manera, la expresión oral lleva una carga de epítetos y otro bagaje formulario que la alta escritura rechaza por pesada y tediosamente redundante, debido a su peso acumulativo.*

Recursos que establecen una afinidad entre la poesía renacentista y los cantos vallenatos. El compositor vallenato vincula a la mujer con la naturaleza, en particular, las flores y su voz, a los cantos de pájaros; asimismo, es frecuente comparar los ojos con la mirada divina de las mismas ninfas y diosas ctónicas del mundo homérico; Medusa con su mirada que era capaz de convertir en piedra; Atenea, la de los ojos centellantes, como la llama Homero, tópicos muy frecuentes en la literatura renacentista que exalta la vida sencilla del campo *Beatus ille,* ajena de la ciudad, la corte y las ambiciones del mundo.

Para interpretar el motivo de la mirada y los ojos esta investigación se apoyó en los estudios de Barbotín (1977) en su libro *El lenguaje del cuerpo* (II), quien explica la relación de lo visible y lo visto, analiza cómo la

mirada ha sido objetivada por el otro; además, de la relación de la mirada y relaciones personales en un juego que subjetiviza y objetiviza el objeto visto. Barbotín (1977) analiza en la mirada unas acciones las cuales deviene a ser su objeto de estudio; sin embargo, para la propuesta solo se citarán: mirada admirativa, mirada idolátrica, mirada promotora, componentes que permitirán ampliar el conocimiento dentro de este texto. Tomar como referente esta teoría aportará al estudio y permitirá entender cómo los ojos y la mirada de la mujer han sido construidos desde la perspectiva de un pensamiento hegemónico. (Barbotín: 175) afirma que *"El intenso movimiento de los ojos anticipa o suple la presencia manual. Este codiciar ocular traduce y efectúa su juego de presencia y ausencia, de posesión y desnudez, que constituye el deseo".*

A partir de este teórico se busca dar respuesta a interrogantes que se han generado con el análisis de las composiciones vallenatas, tales como: ¿qué sucede cuando la mirada ejerce su poder sobre otros? ¿A quién se subjetiviza u objetiviza con la mirada? Al considerar el motivo de los ojos y la mirada se pretende desentrañar el significado de la mirada femenina, principalmente la simbología de los ojos y su correlación en el cortejo amoroso, portadora de grandes historias.

Otro tópico de interés, presente en la música de acordeón, es la relación amorosa entre un hombre y una mujer, la manera de atraer el hombre a la mujer -el cortejo- siendo el amor otro de los mitos enmascarados en la canción vallenata. Florence Thomas (1994) en Los Mitos del Amor, analiza esta temática recurrente en la canción vallenata y el bolero. Las canciones *No sé qué tienes tú* de Jacinto Leonardo Vega y *Juro que te amo* de Hernando Marín, permiten examinar lo expuesto, dando cuenta en los estribillos de las letras vallenatas de ese amor condicionado, de dependencia física al objeto amado, un amor que enloquece y obliga a cantar, un amor que es dolor para el autor, un amor que mata. El trabajo de Florence Thomas (1994), es importante para comparar y explicar los mitos presentes en los cantos vallenatos, y la plurignificación de los ojos y la mirada de la mujer en el pensamiento patriarcal.

Al mismo tiempo en el pensamiento hegemónico del juglar caribeño la mirada ejerce un "poder para alcanzar un objetivo, para obtener ventaja sobre otro, para obtener victoria" (Foucault 1988), los ojos femeninos encarnan un poder capaz de dominar, ejercen lo que llama Foucault, "estrategia de poder", en "El sujeto y el poder", con ello se despliega un código, un lenguaje ambiguo, un lenguaje complejo. Al respecto de este ejercicio de poder, está la interrogación: ¿Cómo este mecanismo de poder ha establecido una relación de enfrentamiento que ha conllevado a un fenómeno de subvertir la mirada en objeto de deseo y posesión?

El trabajo se ha dividido en tres capítulos: Capitulo 1, estudiará el motivo de los ojos: la objetivación de los ojos y la mirada; Capítulo 2, abarcará los rasgos de la literatura petrarquista en los cantos vallenatos; y el Capítulo 3 sustentará el análisis en un proyecto de aula llamado: "Leamos lo nuestro", con estudiantes de noveno grado de la Institución Educativa Comercial Nuestra Señora de Las Misericordias del Municipio de Soledad.

CAPÍTULO 1

Origen de un Canto

Los orígenes de la música como canto oral popular se remontan a la época de la colonización española, cuando los españoles se asentaron en gran parte de la Costa Caribe. La colonización no solo trajo a los negros africanos a América, también, su idioma, costumbres, religiosidad, que fueron gestando lo que hoy se conoce como música de acordeón considerada por la UNESCO (2015), la mayor manifestación cultural del país.

En los alrededores y hacia el suroccidente de Valledupar, a lo largo del río Magdalena, se asentaron las grandes haciendas las cuales fueron delegadas a los esclavos quienes no solo incorporaron su conocimiento

milenario en el pastoreo en África, sino el cuidado del ganado y todas las actividades correspondientes, entre ellas, el arreo del ganado acompañado con cantos de vaquería. En las faenas diarias en el corte del monte, arreo del ganado, limpieza de potreros, los negros cantaban para mitigar el cansancio. Estas canciones acompañadas de tambores, se conocen en Colombia como canto de zafra o de monte y cantos de laboreo. Según Abadía (1977:210): "la zafra designó inicialmente la cosecha de la caña de azúcar pero pasó después a nombrar, por extensión, el proceso de siembra y recolección de otros productos agrícolas realizados en forma colectiva". El canto colectivo se popularizó en las reuniones de las haciendas a la luz de una buena fogata, en las fiestas populares, en las plazas públicas con encuentros de decimeros, quienes compartían los versos improvisados en el momento. Los cantos de vaquería hicieron presencia en toda la costa Atlántica, por los arrieros de ganado, especialmente en el departamento de Córdoba y las sabanas de Bolívar.

El influjo de la cultura originaria del África permeó de religiosidad la visión del mundo de los habitantes de la región con sus rezos y rituales, al compás de los tambores, de donde surgieron manifestaciones musicales como el chandé, el pajarito y la tambora que aportaron en ritmo, melodía y literario, a la música de acordeón.

Asimismo, la influencia española en la música vallenata hace presencia con las coplas con sus versos octosílabos, los romances, villancicos, cantos infantiles, décimas. La presencia indígena incorpora la guacharaca (wahasaraka) como instrumento musical. Los músicos en su mayoría campesinos semi - letrados o analfabetas, encontraron en la guacharaca el instrumento idóneo por la facilidad de transportarlo en los caminos de tierra y lodo. Este mestizaje cultural da cuenta de la diversidad, en ritmos e instrumentos, presentes en la música de acordeón.

En las primeras etapas de este género los poetas se trasladaban de un lugar a otro. Es importante destacar la similitud en la función de estos

trovadores vallenatos o "trovadores de los sones vallenatos" -como se expresó líneas arriba- con las de los juglares y cantares de gesta de la época medieval, quienes fueron los circenses de su tiempo por la múltiples habilidades que estos músicos poseían: cantaban las coplas de los trovadores, bailaban, presentaban actos de acrobacia etc., entreteniendo a la gente de las veredas donde llegaban, habilidades presentes en los primeros poetas o trovadores de la región, a quienes se les atribuye el calificativo de "juglares del vallenato", por las múltiples facetas: componían, cantaban y verseaban.

Los trovadores vallenatos cumplieron para ese tiempo, una función comunicativa ya que sirvieron de periódicos, de canal comunicativo de un pueblo a otro, y en palabras de Rito Llerena (1985) como "memoria cultural", de ahí que las primeras letras de sus composiciones a manera de crónicas, recogieran los acontecimientos del quehacer diario de la provincia y expresaran los sentimientos de los lugareños. Al respecto el "Plan Especial de Salvaguardia para la música vallenata tradicional del Caribe colombiano" (2013:39), (PES) dice:

> *La designación de vallenato a los aires musicales cantados y acompañados principalmente por acordeón, que se identificaban en los distintos sectores del Magdalena Grande y las Sabanas del Viejo Bolívar como música provinciana, música regional o simplemente música de acordeón, se debe a una continuidad por relación entre la manifestación con el origen de la gran mayoría de sus intérpretes juglares de la primera generación (1860–1920), quienes recorrieron en trashumancia los valles de los ríos Ranchería y Cesar.*

La parranda, epicentro del canto popular, fue el escenario, en el cual surgían las composiciones que en muchos casos nacieron y se popularizaron por el público. Las canciones realizadas por los compositores marcaron muchas temáticas todavía vigentes, entre ellas el requerimiento a una mujer, la pena por un amor no correspondido, las declaraciones

afectivas, etc. Cada letra se fue transformando por el público; es así como, encontramos diferentes versiones para un mismo canto. No obstante, las implicaciones acaecidas de la difusión del canto popular hicieron perder los nombres de los compositores. Enrique Pérez Arbeláez (1953:79) comentó:

> *En los aires populares se produce una metamorfosis: la canción, que es inventada por un trovador, se lanza al público y éste la recibe con entusiasmo. Pero después la canción se va modificando, deformando o complicando según otras inspiraciones y finalmente se puede producir la sustitución por otra tonada.*

Las canciones siguieron el modelo de los romances, conservaron las rimas y los versos octosílabos y en ocasiones acudieron a las décimas de los romances españoles. Por otra parte, la incorporación del acordeón se da posterior cuando mucho de los procesos de sincretismo ya estaban en la región, hacia finales del siglo XIX y en los primeros años del siglo XX, con la llegada de los marineros alemanes y franceses a la costa del mar Caribe, quienes trajeron consigo este instrumento. El acordeón como instrumento musical facilitó la difusión de este género a otras partes del país, por la facilidad de su trasporte en el lomo de las mulas y la proximidad de los pueblos. La construcción de la primera carretera para los años 30, sirvió para la difusión de la música vallenata, levantando el cerco geográfico a otras zonas de Colombia. Según Abadía (1968:7), la incorporación del acordeón se dio cuando "estos adquirieron formas sedentarias, y sirvió en las reuniones de haciendas y en las parrandas para ejecutar la melodía y acompañar la voz del trovador. Posteriormente formó con la caja y la guacharaca la instrumentología característica de la música vallenata", también se puede mencionar lo que expresa el PES con referencia a la inclusión del acordeón en la música vallenata:

> *En la región Caribe colombiana, por la comodidad para ser transportado a lomo de caballo debido a su pequeño tamaño, así como por su riqueza melódica y armónica la cual le*

permitía interpretar piezas musicales creadas en tonos mayores y menores, el acordeón fue remplazando poco a poco a las gaitas indígenas. Sobre el pecho de nuestros campesinos, el acordeón logró convertirse en el principal instrumento para la interpretación de sencillas tonadas, en ocasiones con su música solitaria y, en otras, acompañado por el redoble de los tambores heredados de los abuelos africanos y el crujido rítmico, monocorde y ancestral de la guacharaca.
En los albores del siglo XX, al llegar el acordeón a las haciendas ganaderas, los tradicionales ritmos de influencia africana, tales como los cantos de tambora, el chandé y el pajarito, entre otros, fueron enriquecidos musicalmente con la integración de este instrumento a las antiguas formas cantadas. Hasta ese momento, estas se habían interpretado solamente con el acompañamiento de tambores y guaches y de la marcación rítmica realizada con las palmas de las manos. A su vez, estos cantos, ya adornados con el aporte de la música de acordeón, regresaban a la Provincia del Valle de Upar, donde recibían el acompañamiento de guitarras, estableciéndose un circuito de retroalimentación mutua que, con el transcurrir del tiempo, fue definiendo, estructurando y enriqueciendo, rítmica y melódicamente, un tipo de canción, posteriormente llamada "canción vallenata (pág. 44).

El epicentro de este género musical todavía está en un gran debate, sin embargo, hoy se coloca como centro la región de Valledupar, zona que abarca el actual departamento de Magdalena, Cesar y gran parte de la Guajira, en las poblaciones del Bajo Magdalena y las sabanas de Bolívar y el Sinú. En estas zonas se impulsó y se preservó un tipo de música similar en su texto y organología. La denominación "Vallenato", como sustantivo ha sido cuestionada por quienes consideran que el término atribuye a la zona de la provincia de Valledupar la territoriedad de estos cantos, polémica que sigue vigente. Los sectores de las sabanas de Bolívar y del Sinú, reclaman lo que para ellos ha sido un caso excluyente, siendo que la música vallenata ya se conocía en estas regiones como música de acordeón o música de la

sabana, agregando el uso de la guitarra como primer instrumento que acompañó a los versos, seguido por el acordeón que no solo se usó para asistir la música vallenata, así mismo, para unirse a la cumbia y otros aires regionales. Así, el término se da con la contradicción entre samarios y provincianos, unido a términos peyorativos como "corroncho" y "coralibe" para señalar la diferencia entre el campesino costeño y el habitante de la ciudad de Barranquilla.

En la primera etapa, antes de ser comercializado este género musical, confluyen leyendas, refranes, coplas y romanceros, que se trasmutaron en música, y que circulan adaptados por todo el continente americano. El contexto ambiental y geográfico determinó en gran parte las letras de las composiciones vallenatas: los juglares acudían al elemento oral, el paisajismo, las metáforas, símiles y epítetos, como recursos para describir y narrar los hechos del diario vivir, aspectos de la vida del compositor, la declaración de un sentimiento de amor, amistad, gratitud filial o de afecto por la tierra natal, tópicos que vinculan las composiciones vallenatas con los trovadores de ascendente hispánico.

En la ciudad de Barranquilla, según el PES, en 1945 se dan las primeras grabaciones provenientes del antiguo departamento del Magdalena, de la Provincia de Padilla, a la cual pertenecía, geográficamente, el Valle del Cacique Upar. Los compositores se presentaron con dos o tres guitarras, con solistas y coros, en otros casos acompañados de tambores, caja, guacharaca, cantantes y solistas, todo la organología típica de la región, así encabezaron los nombres de los primeros artistas de la "Música Provinciana", "Música de Acordeón" o "Cantos Vallenatos": Guillermo Buitrago, Abel Antonio Villa, Luis Enrique Martínez, Rafael Escalona, Alejandro Durán, Esteban Montaño, Emiliano Zuleta, Tobías Enrique Pumarejo, Julio Bovea y Alberto Fernández, entre otros. Las emisoras radiales y la fabricación del acetato de 78 revoluciones por minuto, permitieron que la música regional se dispersara. En 1936 "La Voz de la Patria" acogió a compositores como Pacho Rada con el disco denominado el "Botón de Oro", con fines promocionales, más no comerciales (PES: 48).

La canción vallenata alcanzó otros aires con la llegada de nuevos grupos, es importante mencionar a Alfredo Gutiérrez, los Hermanos Zuleta, Diomedes Díaz, Jorge Oñate, Silvio Brito, Iván Villazón, Otto Serge, y el Binomio de Oro, que incorporaron instrumentos electrónicos y circularon entre los años 70 y 90 aproximadamente. El vallenato narrativo costumbrista de nuestros juglares, fue poco a poco desplazado, por un grupo de jóvenes, en muchos casos universitarios, quienes a la postre, lograron comercializar e internacionalizar la canción vallenata, entre los que se destacan: Gustavo Gutiérrez Cabello, Octavio Daza, Santander Durán, Freddy Molina, Alonso Fernández Oñate, Rita Fernández, Rafael Manjarrez y otros.

La canción vallenata en su evolución histórica ha perdido, en muchos casos, ese brío que la caracterizó y vinculó como canto oral de origen lirico y costumbrista, "La nueva ola", como fue conocido el vallenato de finales de los 90, dio paso a un corte más urbano, trasladando y silenciando el vallenato como mecanismo de comunicación y memoria cultural del pueblo, predeterminado por un mismo motivo: el despecho o en otros calificativos el "vallenato chillón", es decir, "el motivo desarrollado es, casi siempre el mismo: un hombre con las lágrimas a flor de ojo, cultivador de sufrimiento, victima constante y complicidad de la infidelidad de su amada, se dirige a Dios y le pide que la haga volver porque si no, se muere." (Castillo: 2010), incluso en palabras de Leandro Díaz "hacen un poco de ruido y al final no dicen nada", el elemento narrativo se fue difuminando por el elemento descriptivo y las propuestas intimistas de la casas disqueras.

Los nuevos intérpretes y compositores de este género como Carlos Vives, Los Diablitos, Los Gigantes del Vallenato, El Binomio de Oro, Los Inquietos del Vallenato, los hijos de Diomedes Díaz: Diomedes: -Dionisio, Rafael Santos y Martín Elías-, Silvestre Dangond, Peter Manjarrés, Los Kvrass, Wilfran Castillo, Tico Mercado, Felipe Peláez, entre otros, comercializaron e internacionalizaron este género musical con nuevos ritmos, dando a la música vallenata otro color.

CAPÍTULO 2

Motivo de Los Ojos y La Mirada

Los ojos como órgano vital del cuerpo y elemento esencial en la comunicación ejercen lo que llama Foucault (1998) una "estrategia de poder", siendo la mirada la acción que constituye el ejercicio o mecanismo de poder que hace visible a mi cuerpo en el otro. Soy percibido en la medida en que el otro reconozca mi mirada y deje que la suya penetre en la mía, en un juego de reconocimiento mutuo la mirada es la que hace visible y visto al hombre.

En la canción vallenata se establece un ejercicio de poder con la mirada, el poeta adquiere la necesidad de ser visto, de ser visible por su amada. Con la mirada se conecta la conciencia de sí mismo, la existencia del otro nace y renace en el instante en que fija su mirada, ya que hay un reconocimiento de su ser; ya no es invisible a sus ojos.

Frente a este ejercicio desgloso el lenguaje de la mirada como objeto de deseo y posesión, teniendo en cuenta el trabajo de Edmund Barbotín (1977), se dividirá en dos secciones este capítulo. Primero analizaré la mirada sobre las cosas: la objetivación de la mirada, la mirada idolátrica. En segundo lugar, desglosaré la mirada sobre el otro: la mirada medusiana, la mirada admirativa y promotora.

Objetivación de la mirada

En los ojos y la mirada reside la razón del ser, es la fuente portadora de significado del yo: "son las ventanas del alma" como reza un antiguo aforismo, símbolo de discernimiento intelectual para muchas culturas. En los ojos se establecen vínculos con creencias cosmológicas y religiosas, y

con elementos bien marcados de animismo astrológico, creencias que han resignificado mitos y leyendas los cuales todavía dialogan como verdaderos palimpsestos culturales.

En Bhagavad Gita y en las Upanishad, se relacionan con las iluminarias cósmicas: el sol y la luna, por su forma circular el ojo derecho simboliza el sol y el izquierdo a la luna, al mismo tiempo son los ojos de Vaishvanara; en el taoísmo, los de P´anku; en el Shinto, los de Izanagi. En el literario occidental, se representa a las ninfas y a medusa con ojos que podían dominar, enamorar, matar, a los hombres. En la ideología cristiana Cristo afirmó que "La lámpara de tu cuerpo es tu ojo"[3] lo cual devela la analogía luz física – luz espiritual que penetra por la vista e irradia hasta proyectar la verdadera conciencia del ser, del mismo modo, las expresiones "ojos del corazón" o del "espíritu" se reconocen en Plotino, San Agustín, San Pablo, el nexo espiritual con un Dios que todo lo ve, el ojo que es capaz de ver más allá de lo material, a saber, " El ojo del corazón es el hombre viendo a Dios, pero también Dios viendo al hombre. Es el instrumento de la unificación de Dios y el alma, del principio y de la manifestación" (Chavalier 1988:771).

Los ojos y la mirada de la mujer han sido construidos desde la perspectiva de un pensamiento hegemónico. En esta construcción, no solo se ha idealizado y objetivado la mirada, sino que el mismo cuerpo de la mujer conforma un eje visual desde el cual son los ojos los que cumplen la función: conquistar, manipular y subyugar al otro, hasta desposeerlo de su propia conciencia.

Iván Ovalle conocido como el rey de la canción inédita, nació el 16 de enero de 1963 en Valledupar, sus temas han alcanzado grandes éxitos discográficos que le han atribuido el calificativo del "más romántico". En la canción Esos ojos negros, podemos establecer y observar la relación de la

3 Lucas 11: 34, 35. Como fuente de referencia Bíblicas se toma la Traducción del nuevo mundo. Wacth tower Bible and tract society of New York, INC.

mirada con órdenes interiores: fascinación, seducción, todas ellas, como símbolos de poder para subyugar a lo otro. El poeta en un rapto espiritual devela su visión de mundo, cuando los ojos de su amada, al penetrar en su mirada lo elevan, trascienden su ser espiritual:

"Esos ojos negros tan divinos
que se clavan en mi alma
cada vez que tú me miras".

En estos versos la mirada de su amada penetra en su ser, los ojos cumplen la función de emancipar al poeta, además, acude a entidades celestiales al relacionar los ojos con "dos angelitos en tu cara", en una acto espiritual se le otorga a lo visto el poder de curar cualquier herida. Desde esta perspectiva los ojos se vinculan con el tópico occidental el cual le atribuyen el poder para seducir, pero también, se muestran como portadoras de conocimiento y divinidad, son los ojos de Dios que elevan su ser espiritual.

"Son dos angelitos en tu cara
que se mueven lentamente
como el que cura una herida
son como si tuvieras dos alas
que me elevan suavemente
sobre todo en esta vida
bailan al compás de mi guitarra
como pidiendo canciones
que describan mi Guajira".

La mirada de la mujer caribeña vela y devela la identidad del sujeto, el hombre atraído por la mirada quiere develar su yo a través de la mirada del otro, es decir: "objetivar las cosas es, sobre todo, tomar conciencia de su inconciencia [...] Existe para mí sin existir para sí, sin que yo exista para ella. Materialmente tan próxima, se sitúa, sin embargo, a una distancia infinita, infranqueable: la que separa a <<a alguien >> de algo [...]" (Barbotín, p. 172, 1977).

El acto de ser visto por el otro no le preocupa al poeta, necesita de la mirada de su amada y que esta penetre, domine su ser y su haber "sin que él exista para ella", con una simple mirada bastará para ser feliz.

"Esos ojos negros donde estaban
yo no sé
creo que justamente me miraron
para bien
si no los conquisto no me importa
ya los vi
con eso me basta para yo
seguir feliz".

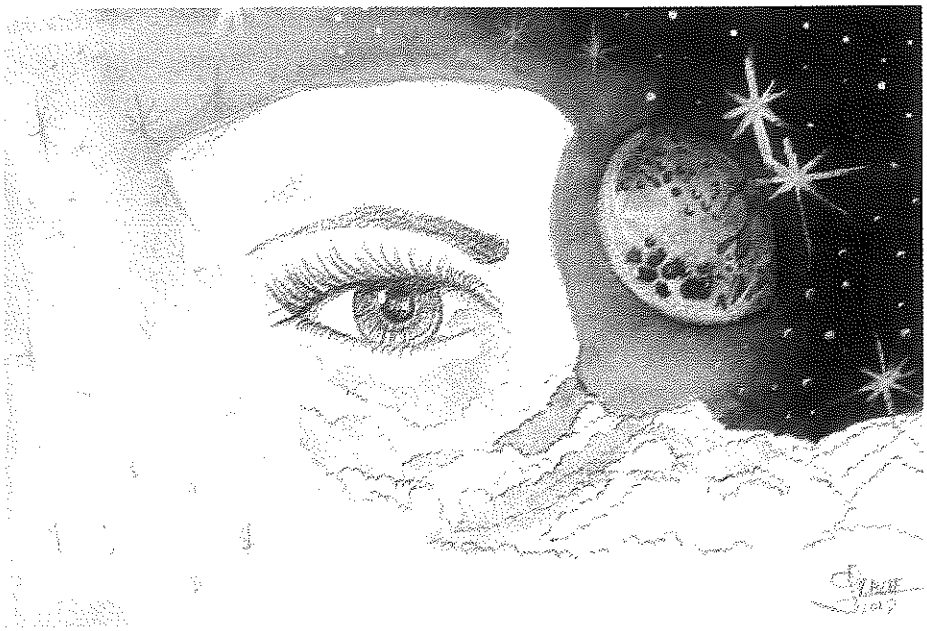
Al final de la canción en los versos con las palabras: "feliz", "mirada tierna paz" y "hace grande al hombre más pequeño", el poeta expresa su felicidad y su paz interior producto del estado de plenitud alcanzado a través del acto de ser visto, de ser reconocido ante lo otro.

Cuando uno es feliz consigue todo lo demás
hasta conquistar con esta bella canción
que se la dedico tierna paz
y hace grande al hombre más pequeño con razón.

Mirada idolátrica

La segunda canción que se va a analizar es el paseo vallenato Mírame fijamente del maestro Tobías Enrique Pumarejo o "Don Toba", nacido en Valledupar el 8 de agosto de 1908, cuyas obras musicales son conocidas en todo el país, entre ellas, *La víspera de año nuevo, cállate corazón, El alasanito, La cita, Juana Bautista, etc.*

Según Emilio Jiménez Díaz (2010) su versión original se escuchó por primera en 1919 en la voz de la española Raquel Meller, escrita por el compositor español José Padilla, una de las más proliferas en estrenos de



cuplés, la canción con el título Tus ojos y el subtítulo de *Mírame siempre.* Otra versión la del periodista Ricardo Gutiérrez (2004) quien redactó para el periódico *El Tiempo* de Bogotá bajo el título: "Mírame fijamente sigue dando brega", mencionó que existe una película llamada La Reina de Chantecler, filmada en 1963, donde Sarita Montiel revivió la versión que cantaba Raquel Meller con gran éxito: *Mírame siempre,* los autores relacionan la letra más no la música, con la canción *Mírame fijamente* de Tobías Enrique Pumarejo.

"No sé qué tienen tus bellos ojos
que triunfan siempre fascinadores,
tanto si hieren mostrando enojos
como si brillan brindando amores.

Y son tan dulces si dan cariño
y tan perversos en la quimera
que son a veces ojos de niño
y son a veces ojos de fiera.

Los versos en negrilla denotan claramente la similitud con la canción de Don Toba, sin embargo, la última estrofa de la versión que tomo como análisis, es omitida en algunas interpretaciones de la canción del maestro Tobías Henrique Pumarejo.

Mírame fijamente hasta cegarme,
mírame con amor o con enojos,
pero no dejes nunca de mirarme
porque quiero morir bajo tus ojos!
Siento en el fuego de tus miradas,
torturadoras o angelicales,
como un suplicio de puñaladas
en una noche de madrigales.

Y, acurrucada, tiemblo en tus brazos
temiendo siempre, por cómo eres,
que la imprudencia de unos zarpazos
rompa el encanto de mis quereres. (Bis)

Por ellos quiero lo que tú quieres,
esclava siempre de tu deseo,
si me torturan hallo placeres
y si me ciegan por ellos veo.

¡Ojos de niño, llenos de encanto,
ojos de fiera, de tigre en celo,
ojos de infierno, ojos de santo,
miradme siempre que sois mi cielo!"

Estrofa omitida en alguna versión de Don Toba

Cómo el maestro conoció esta versión es incierto, sin embargo, es importante conocer estas historias inversas detrás de la canción e identificar la mezcla cultural que antecede algunas canciones.

La canción *Mírame fijamente* sirve para analizar y explicar otro poder que emerge de la mirada de la mujer construida por los compositores vallenatos: la mirada idolátrica. La mirada idolátrica según Barbotín (1997:179). "invierte la jerarquía natural de los seres, somete al hombre a la cosa, lo degrada, lo envilece" Es así, como en estos versos de la canción se le otorga a la mirada el poder de cegar a quien la desee, en una catarsis de inconciencia el sujeto sitúa al objeto por encima de sí, es vital verse en la mirada de su amada, por lo tanto, se describe una mirada que sucumbe a la contemplación del objeto, es atraído de manera exacerbada "quiere morir, bajo sus ojos", el poeta expresa el sentimiento que advierte la mirada de su amada, en un acto idolátrico se ciñe al objeto deseado por lo visto:

"Pero no dejes nunca de mirarme
porque quiero morir
bajo tus ojos [...]

El acto de ser visto lo condiciona siempre a cantar, incluso de morir ante el ofuscamiento de no ser visto, de no ser percibido por lo otro.

"que ya no puedo vivir sin ellos
y eso me obliga siempre a cantar"[..]

Su propia conciencia es pre - determinada adquiriendo validez en el acto de ser visible por el otro, Barbotín afirma:

> *"[...] Tal es el caso de la mirada idolátrica. Seducido por la atracción de la cosa llego a situar por encima de mí, en una especie de trascendencia, esa realidad ciega que es inferior a mí; o, más bien, a fuerza de contemplarla, mi mirada le da una especie de mirada misteriosa, reciproca de la mía y a la cual me entrego. Con un mismo movimiento mi mirada exalta al objeto y me entrega a él, lo enriquece con todos los valores concebibles y me arrebata de toda mi dignidad" [...] (p. 179).*

El hablante lirico reitera su visión espiritual la cual es determinada por el hecho de ser visto por lo otro. El poder que ejerce la mirada trasciende el objeto deseado que lo eleva (es de suponer al cielo) a su mundo espiritual, lo arrebata de su propia conciencia. Otra característica presente en los versos de la canción, es el hecho que se homologan los ojos con las estrellas, la luna, destellos y luceros, se instituye vínculos con creencias cosmológicas y religiosas, –como bien se dijo en párrafos anteriores- en canciones como: *Ojos de Luna* (Javier Rodríguez), *Ojazos de primavera* (Fernando Dangond), *Dos esmeraldas* (Lino J. Anaya), *La de los ojos negros* (Marcos Díaz Alarza), los compositores relacionan de igual manera estos elementos con los ojos y la mirada de su amada.

"Cuando me miras subo a los cielos
porque ***tus ojos son dos estrellas***
que me iluminan cual dos luceros
el caminito de primavera" [...]
Mírame fijamente

"Juro que sueño
Con ***ojos de Luna*** *[...]*

Son mi existencia
Tus ***ojos bellos de luna"*** *[...]*
Ojos de luna.

"Por tus caricias yo estoy ansiosa
Por un beso de tus labios
Y un destello de tus ojos *[...]*

Soy el ave que a las cumbres llega
Por ti
Estrellas *en las tardes son*
Esos ojos *que enamoran*

Siempre
El corazón [...]
Ojazos de primavera.

[...] Sus ojos me parecen ***dos luceros***
Que los veo en mí
Cuando me miran
La de los ojos negros.

Finalmente en Dos Esmeraldas el poeta se entrega a la contemplación de la cosa vista, hace presencia una mirada misteriosa, maléfica, que "hiere como puñales".

[...] Porque ***sus ojos de estrella***
me hieren como puñales [...]
Dos esmeraldas.

Además de la relación Luz física–Luz espiritual, la mirada reproduce la presencia de un poder amenazante, manipulador, destructivo, maléfico, capaz de subyugar al otro, y de determinar su ser espiritual, en la canción Dos esmeraldas de la misma manera se evidencia este tipo de mirada.

"Esos ojazos me enloquecieron
de tal manera con su mirar [...]
Mírame fijamente

"Cambiaron con la luz del sol
Solo para herirme a mí
Para calmar mi dolor
Lo mejor sería morir [...] (bis)
Dos esmeraldas

Mirada medusiana

La magia presente en *Ojos Verdes y Ojos Indios*, del compositor Rubén Darío Salcedo, permitirá estudiar la mirada medusiana. Rubén Darío Salcedo nació el 6 de mayo de 1946 en Ocaña (Norte de Santander) y es conocido como "el Rey del Pasebol", autor también de *Manizaleña, Cabellos largos, Apartamento tres y Cabaretera,* este último un bolero de gran éxito en la ciudad de México, el cual le otorgó el reconocimiento con el Trébol de Oro. Para el año 2009 fue homenajeado por el Ministerio de Cultura de Colombia por su contribución al folclor colombiano en el marco del Gran Concierto Nacional. Este compositor es muy importante para la investigación, ya que encuentro una relación en sus versos con mitos y leyendas de la literatura clásica.

Las canciones *Ojos Verdes y Ojos Indios,* además, sirven para desglosar en este apartado la mirada medusiana, producto del imaginario cultural del hombre caribeño. En la música tradicional oral en Colombia y Latinoamérica confluyen varias culturas, según Posada incluso:

> *[...] "hay vigencias de temas, moldes, formas, estrofas, versos sueltos del romance y la poesía popular española que conforman una identidad en las coplas que se han conservado por tradición oral. En los romances, villancicos, cantos infantiles, pregones y coplas que conforman el patrimonio común hispanoamericano permanece la organización estrófica y la versificación clásica española" [...] (p. 47)*

Procesos de transculturación se pueden analizar en mitos similares en Europa y en América, uno de ellos ha sido el mito de la mujer, presentada como objeto receptor en el pensamiento masculino, es lo deseado, es su génesis, centro y final. En la época medieval, una cultura caracterizada por la supremacía de los valores masculinos tematizó a la mujer, descalificándola y degradándola a un estado inferior por ser descendiente de Eva, la que condujo a Adán a pecar, Según Huchet (1987) esta concepción desvirtuó a la mujer, incluso, dudando de su condición humana. En la imaginería medieval, Eva se le relacionó con la serpiente (Satanás), la mujer era la bruja, hechicera, prole de víbora, arma del diablo, conceptos acuñados por los clérigos y monjes, ligado a esto, la sujeción absoluta al hombre.

La imagen de la mujer ha evolucionado e involucionado a través de la historia. En la época Renacentista cambió en gran medida esta concepción, dignificando la imagen de la mujer "a un refinamiento, a una feminización de la cultura" (Chicote, 2007) en la voz de los trovadores, quienes la consideraron su musa, objeto de inspiración, idealización que término en la figura de la Domna, vinculada a María (La madre de Jesús), esta debía ser: bella, sumisa, amorosa, hogareña y ante todo madre, ser

mujer era ser madre o monja, no se le permitía actitudes laxa. En el Siglo XIX el ideal de perfección se trasmutó en la mujer fatal, mágica, la que desborda el deseo del varón, la femme fatale de mirada cautivadora, lacerante, habita en la literatura desde la segunda mitad de siglo en Medusas, Cleopatra y Salomé, en la literatura Hebrea fue Jezabel, símbolo de la mujer bella, fuerte, dominante, mientras al hombre se les describe víctima de su belleza. Cirlot (1970) define a la mujer como símbolo:

> *El principio pasivo de la naturaleza. Aparece esencialmente en tres aspectos: como sirenas, lamia o ser monstruoso que encanta, divierte y aleja de la evolución; como madre, o Mater Magna (patria, ciudad, naturaleza), relacionándose también con el aspecto informe de las aguas y del inconsciente; y como doncella desconocida, amada o ánima (p.312).*

Entre los atributos concedidos a la mujer figura: la mirada lacerante, ausente, de moral relajada, los escritores decimonónicos inspirados en la "belleza medusea" (Praz, 1999) acuñan el concepto de: lo bello de lo horrible o lo horrorosamente hermoso, describían en sus obras la femme fatale, ejemplo de ello se observa en el poema de Baudelaire (1998:141) "Hymne a la Beauté":

> *Viens-tu du ciel profond ou sors –tu de l´abîme,*
> *O Beauté ? Ton regard, infernal et divin,*
> *Verse confusément le bienfait et le crime,*
> *Et l´on peut pour cela te comparer au vin.*

Elementos que un asombroso trasiego han logrado la resignificación de mitos y leyendas que circulan en la música oral popular de Hispanoamérica. La representación de la mirada en los cantos de acordeón se nutre del mito de Medusa (Gorgona). Para el propósito en cuestión, se tendrán en cuenta solo aspectos relacionados con los ojos, el poder de subyugar, encantar con la mirada, en el caso de las canciones Ojos

verdes, Ojos indios y Ojos gachos, en donde se hace visible este sincretismo.

En la cultura griega Medusa es un monstruo ctónico femenino (Teresa Mayor Ferrándiz, 2012) que convertía en piedra a quienes miraba, y que termina convirtiéndose en una máscara de poder, forma apotropaica, que héroes y dioses usaban como amuleto (Gorgoneion), "en el centro del escudo de muchos hoplitas se pintaba su cabeza, para que tuviera el poder de paralizar a sus enemigos (magia simpática) y para simbolizar uno de los muchos rostros de la Muerte [...] Es Medusa que mata con la mirada, es Circe que transforma en bestias a sus amantes, son *Ojos gachos, Ojos indios, Ojos verdes,* que han sido objetivados confiriéndoles el poder de cautivar al amante:

No sé qué tienes Lucila
con tus ojos gachos
que cuando me están mirando,
me quieren quitar la vida.
Ojos Gachos.

Ojos verdes que me hechizan
que me embelesan toda mi vida.
ojos verdes como el mar,
yo los quiero para mí
no me dejen de mirar
porque me puedo morir [...]
Ojos verdes.

Tiene los ojos indios
como me gustan a mí
hechiceros y chiquitos [...]
Ojos indios.

El mito de la mujer destinada a la magia, confirma el lazo entre la Mujer y la Muerte, lo Otro es vida, fecundidad, pero también es muerte pavorosa, embrujo nocturno, patraña segadora, se hace visible una voz silenciada y sojuzgada – la de la muerte y la de la mujer, de ahí que irrumpa, en efecto, demonizada igual que Medea. La monstruosidad va ligada a la fuerza de la magia, de modo que Medusa es una gran hechicera y tiene que ser, por tanto, monstruosa; sin embargo, en las canciones se ha corporeizado en una mujer bella, pero fatal, atributos de Atenea, la de ojos brillantes de lechuza, como la llama Homero. La mujer fatal emerge desde el literario clásico, recorre las novelas del modelo español hasta el trópico en *Les Mystères de Paris de Eugène Sue* (1842) donde la figura de la criolla Cecily encarna el eros de la mujer caribeña, "la joven seductora y vampírica, cuya mirada atrae a sus víctimas lentamente, caracterizada por una «coquetería feroz»", (Eetessam, Pàrraga. 2009) insignias que terminó en la iconografía de la mujer fatal.

En *Ojos Indios* se percibe el motivo de la mirada al relacionarlo con un ser mítico, sobre humano, y la contraposición belleza- muerte:

"Tiene los ojos indios
como me gustan a mí
hechiceros y chiquitos
brillantes como el zafir"

El uso de símiles y comparaciones es muy frecuente en las canciones vallenatas, sobre todo cuando el autor quiere destacar sus virtudes o la de los otros, y descalificar a sus contrincantes. La comparación como "estrategia discursiva" (Escamilla et al 2005.60 ,61) en estos versos, da cuanta del valor que representan los elementos de su contexto, al exaltar como objeto de deseo los rasgos físicos de la mujer de la región; la de ojos indios, negros. La presencia de epítetos: indios, hechiceros, chiquitos, brillantes, elegantes, y símiles: como el zafir, silvestre flor de alhelí, inscritos en los versos, sirven para conferir a la mirada el poder para desposeer de su

ser y haber al que es visto, no es más que una cosa, de esa manera es objetivado por su mirada. Pero al mismo tiempo se rebaja su condición ontológica cuando el sujeto deja de ser objeto para rebajar a lo otro a un estado diabólico, mágico.

"Pero, ay, si pudiera
arrancárselos de tu faz
a mi lado los tuviera
que me miraran a mí no más".

La objetivación–subjetivación en Ojos indios devela la mirada voluntariamente seductora. Al respecto Barbotín (1977) afirma:

> *[...] "El caso de la mirada voluntariosamente seductora. Como el encantamiento mágico, cuyo funcionamiento sutil imita, la mirada excluye ahora el recurso a la imposición física; practica la atracción. La mirada seductora pretende la alineación del interlocutor, ambiciona privarle por medio de la imposición psicológica de la libre disposición de sí, quieres reducirle a su merced" [...] (p. 191)*

Tal mirada seductora puede ser involuntaria, accidental, del mismo modo, termina dominando al otro, en Ojos indios el poeta construye en la mirada de la mujer su eje visual. A este no le queda más que elevar su plegaria, para obtener su gracia con una simple mirada de su amada, eso basta para su redención.

Otra canción que vinculo en el corpus es Ojos gachos del compositor Alfredo Gutiérrez, quien nació 17 de abril de 1940 en Beltrán (Palo Quemao) Sucre. Rey vallenato en tres ocasiones (1974, 1978 y 1986), ha sido uno de los compositores e intérpretes más querido de este género, por su versatilidad al incorporar en el escenario otros ritmos en sus presentaciones en tarima, desde bailar rock, twis, hasta tocar el acordeón con los pies.

En Ojos gachos ocurre un hecho importante, en los versos se hace una identificación específica, es decir, el poeta no alude a la persona de manera indirecta, enuncia con nombre propio a su destinatario, ya no es una imagen onírica, el hombre la ha llamado "Lucila". Ha dejado su anonimato para encarnar la realidad.

"Que cuando me están mirando,
me querían quitar la vida
ay Lucila linda
me estoy acabando,
si tú no me miras
con tus ojos gachos".

Nuevamente en *Ojos Gachos*, hace presencia el binomio belleza-muerte, y su relación con Medusa, pero en este caso, la muerte por la ausencia de la mirada, en otras palabras, existe una inversión de Medusa, en lugar de la mirada matadora, miradas que dan vida. La mirada maléfica reduce a cosa al sujeto visto, éste desprovisto de toda conciencia toma la mirada de su amada como el néctar de la flor, no concibe su existencia sin el trance de ser percibido. Al respecto Barbotín (p:190) afirma: [...] "el mito de Medusa ilustra maravillosamente esta lucha desigual de dos subjetividades. La mirada de la Gorgona petrifica a quien tenga la desgracia de encontrársele" [...]

"Los ojitos gachos son
una muchacha que tenga los ojos adormitados
y Lucila se robó
mi corazón tan apasionado"

El simbolismo de la luz desde tiempos antiguos alimenta la tradición de muchas culturas. La Luz símbolo de vida, libertad, prosperidad, salvación, éxito, felicidad. La luz, para ciertos círculos gnósticos y el cristianismo, representa el bien y el mal[4] . Medusa en la mirada de la

[4] Recuperado por: http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/letras27/textos4/sec_5.html

doncella petrifica a quien la mirase, él prefiere morir antes de perderse en la ignominia de no ser visto, en este caso la mirada toma la forma apotropaica para el mal de ojo, la ausencia de la mirada, da dolor, hiere, ciega, mata. Así mismo, en las canciones: Ojos tristes (Gustavo Gutiérrez), Ojos grandes (Arturo Cabarcas), Qué tienen tus ojos (Iván Calderón), son una clara muestra de lo expuesto. De la canción Ojos grandes se citan algunos versos:

[...]Sufriendo por unos ojos negros
solo se la pasa Arturo Cabarcas
ojos grandes bastantes fieros
son los que me hacen perder la calma.

[...] están acabando con mi vida
Esos malditos ojos grandes.

[...] Sé que más nunca vuelvo a ver
Esos ojos que a mí me están matando [...]

Por otro parte, el matiz de los ojos representa variadas características. Los ojos azules suelen significar libertinaje, las deidades celestiales son representados con ojos azules, el mismo color para las hadas madrinas y las princesas de los cuentos de hadas. En cambio, los ojos verdes aluden a los celos, desconfianza, propios de las divinidades de la fertilidad; ejemplo de ello, Atenea (Pausanias, 1980).

> *Encima del cerámico y del Pórtico llamado real, esté el templo de Hefestos. Que esté junto a este la estatua de Atenea, no me resulta asombroso, sabido los que se cuenta sobre Erictonio, Y como la estatua tiene los ojos verdes me recuerda el mito de Libia que hace a la diosa hija de Poseidón y de Limne Tritónica y hereda de aquél sus ojos claros. (I, 14,6)*

Los ojos de tonalidad roja son para los seres ctónicos, la furia demoniaca, las diferentes "gamas cromática incidirá en el significado particular de los ojos: azul para lo uránico, rojo para lo ctónico, verde para lo selénico –vegetal" (Chinchilla Sánchez. 1999). Desde esta perspectiva la función de engalanar a la mujer con la misma naturaleza se evidencia también en los cantos vallenatos. En Ojos Verdes el poeta relaciona los ojos de su amada con la naturaleza, la eleva al estatus de ídolo y a través de ello devela el objeto de su deseo. A continuación citaré algunos versos de la canción:

"Como las flores, tiernecitas de un rosal,
como dos perlas de diamante de un tesoro
son tus ojos
verdes como
la naturaleza
linda belleza vegetal
ojos verdes que me hechizan
que me embelesan toda la vida".

El uso de símiles cumple la función de ornato, para terminar la metamorfosis de la mujer en ídolo, la tonalidad de los ojos se comparan con el mismo mar, son su tesoro lo precioso, lo digno y valorado solo para él, es su doncella:

"Ojos verdes como el mar
yo los quiero para mí
No me dejen de mirar
porque me puedo morir".

Con mucha frecuencia, poetas de Oriente y Occidente han relacionado la belleza de la mujer con la misma naturaleza, metamorfoseando el cuerpo de la mujer en flores, aves, en frutos, etc. En la literatura hebrea el amado compara a su amada con la naturaleza.

¡Mira! Eres hermosa, oh
Compañera mía. ¡Mira! Eres
Hermosa. Tus ojos son de paloma
detrás de tu velo.
Tu cabellera es como hatos de cabra
que han bajado saltando
de la región montañosa de Galaad.
Tus dientes son como hatos de
[ovejas] recién esquiladas [...] [5]

Esta acción de reconocimiento es un haber y una apropiación, deja que en este acto el objeto visto se contemple en una mirada admirativa. El acto de contemplar lo visto puede darse a través de una fotografía o un retrato, en el caso de los versos de la música de acordeón el poeta admira los ojos de la mujer y los compara -como se ha advertido- con elementos de la naturaleza e imprime una carga de sexualidad: lo visto no es más que lo admirado lo deseado por el otro, tal animismo en ambos casos cumplen la finalidad, a como dé lugar de perpetuar la imagen del objeto visto.

"Si yo pudiera arrancarte de tu faz
tus dos ojitos y en un cofre de un tesoro
en una isla, junto a mi vida
allí quedarían, en esa isla que tiene el mar"
Ojos verdes

Similar conjunción, ofrece la canción *Dos esmeraldas* del compositor Lino J. Anaya, poeta de Chivolo, Magdalena, nacido el 18 de octubre de1937, fallecido en el 2006. Este gran compositor romántico dejó un gran legado para la música vallenata con canciones como *La chivolera,* en la cual describe a las mujeres de su región. En los versos el poeta compara los ojos de su amada con piedras preciosas, "esmeraldas", de ese modo, lo lleva a contemplar lo visto:

[5] Cantar de los cantares 4: 1. 2a

Los ojos más lindos
que han visto mis ojos. (Bis)

La mirada medusiana, reduce a lo otro, es el mismo caso del rechazo del cara a cara, esté provoca en el poeta dolor. Barbotín Afirma:

> *Paradójicamente, el rechazo del cara a cara puede revestir los mismos significados: respeto, abandono, imploración. Considere el caso del esclavo, del culpable, del que ora, con la cara contra el suelo o velada ante un interlocutor humano o divino: al rechazar el enfrentamiento, hace una confesión práctica de su debilidad, afirma su indignidad para cruzar una mirada con el otro. Esta conducta atestigua el destino fundamental de la mirada: efectuar la presencia y el encuentro de los sujetos (Pág. 219).*

Ejemplo de ello se nota en los siguientes versos, de la misma canción en donde además, se presenta la figura de una mujer demonizada, que con solo su mirada es capaz de infringir dolor, sufrimiento.

"Porque sus ojos de estrella
me hieren como puñales".

[...] cambian con la luz del sol
solo para herirme a mí
Para calmar mi dolor
lo mejor sería morir".

[...] Los tiene una mujer bella
que robó mi corazón
sabe que sufro por ella
y goza con mi dolor".

La tonalidad del globo ocular:

Ay! Son azul marino
o verde esmeralda.

"y es tan bello su color
que no lo sé distinguir"

Confunde al poeta que no reconoce su color, los compara con el mar y las esmeraldas, por su brillo, por sus destellos, la negación del cara a cara, asemeja el efecto de Narciso y Medusa: entumecimiento del rostro preso ante su propia imagen.

"Será culpa del destino
que yo sufra tanta pena
yo tengo amores con ella
y ella no tiene conmigo". (Bis)

Presentes en el imaginario de un poeta que se embelesa en los ojos centellantes de su amada, como perlas, diamantes, brillantes como el zafiro. Las concomitancias son evidentes en las tres canciones: hace la presencia de una mujer bella, que hechiza con su mirada, capaz de embelesar sólo con sus ojos y además la contraposición luz- oscuridad, y su vinculación con la naturaleza.

Medusa es el nexo que une al mito con la cultura del Caribe, los juglares, han pertenecido al folclor popular, la música como elemento nuclear de la cultura caribeña ocupa un lugar central, cada letra de estos vallenatos incorpora mecanismos de otras culturas, que han sido transmitidos de generación en generación: mitos, leyendas, hacen parte de este sincretismo.

Otro sincretismo visibilizado en los cantos vallenatos, son las ninfas y sirenas primitivas. En la actividad dionisiaca las ninfas cantan, bailan o son

poseídas por un delirio que las lleva, incluso, a desmenuzar al que profane el lugar sagrado. Ninfas que se transmutaron en hadas, en el imaginario europeo postclásico, constituyéndose en verdaderos palimpsestos culturales (Genette, 1998). Las ninfas o hadas del folclore han sido, a su vez, la amalgama cultural de los tópicos literarios renacentistas. Según Martos García y Martos Núñez (2014):

> *[...] Así que los ojos son el nexo que une a Medusa con la cultura del agua, pues no olvidemos que en el origen etimológico de la palabra dragón, genio acuático por excelencia, está el verbo drakomai, que significa mirar profundamente. Y es que las leyendas de ninfas son unos auténticos palimpsestos culturales, pues, siguiendo a Calasso (2004), es fácil colegir cómo las ninfas se transmutaron en hadas en el imaginario europeo postclásico, y cómo las ninfas o hadas del folclore han sido, a su vez, el troquel sobre el cual los tópicos literarios renacentistas han creado sus propias prosopografías, basta citar las ninfas de la Égloga III, de Garcilaso y todo el tópico del locus amoenus: "Peinando sus cabellos de oro fino / una ninfa del agua do moraba / la cabeza sacó, y el prado ameno /vido de flores y de sombra lleno [...] (p.3).*

Una muestra de la presencia de las ninfas se encuentran en la canción: *La ninfa del palmar* de Adriano Salas. Del compositor poco se sabe, nació en Colosó–Sucre, autor de *Caño Lindo, Panorama, Trébol Legendario, Cerro Verde, Cóndor sin Plumas, Sueño Español, Cofre de perlas, Amaraje,* y muchas otras canciones de este juglar de guitarra en mano, quien atribuye en sus letras gran importancia a la vegetación y apego al paisaje de su tierra.

Sus canciones fueron grabadas por artistas como Los Hermanos Zuleta, Lisandro Meza, Los Betos, Mañe Bustillo, Joaco Pertúz, entre otros.

Cuando ella sale
en su cabalgadura
por el fresco arroyo
las flores rojas
de los arisales
forman en la arena
un color nogal

En el imaginario clásico a las ninfas se les atribuye el poder de dominar los elementos de la naturaleza, son seres ctónicos que deambulan por los bosques como cuidadores, al mismo tiempo son las vengadoras y justicieras, desposeyendo a los hombres de su vida. Nutrían la tierra, dominaban el crecimiento de las plantas, las ninfas, ante todo, eran representadas bellas, pero fatales. Otro ejemplo se observa en la canción La ninfa morena de Bolisander Pacheco Barceló, compositor no muy popular debido a esto se sabe muy poco de este gran poeta:

En el despeñadero del riachuelo
suena la corriente.

Ese hermoso sendero en que las aves
el sol naciente.

Allí se baña todas las mañanas
la ninfa morena
y entre los matorrales vegetales
oculta su pena (bis)

Que linda se ve, se ve
la ninfa morena
Dicen que la vieron en la playa
llorando su pena (bis)

Dicen que los mortales
no habían de amar a esa morena
pero es cierto que sale
porque la han visto dormida en la arena
y sobre esa ninfa misteriosa
que sale en el riachuelo
cuentan fue una joven muy hermosa
que se murió de amor y sin consuelo.

Las sirenas también están presentes en la canción vallenata, canciones como A una sirena del "El chiche Maestre" y Ojazos de primavera (Fernando Dangond) dan cuenta de estos seres fantásticos y misteriosos.

[...] el muchacho que tocaba la guitarra
sintió que unas manos lo habían salvado
vio a una sirena morena de ojos tan lindos
era la mujer más bella que había mirado
y ella decía que lo amaba que era su vida [...]

[...] esos ojos que enamoran siempre el corazón
Tu sonrisa es un secreto, sirena son mi ilusión (...)
Ojazos de primavera.

Mirada Promotora

En las canciones *Mi buen corazón* de Jesualdo Fernández y *Ella es* de Armando Daza, son canciones que sirven para explicar en este apartado la mirada promotora. Este tipo de mirada educa al poeta, es decir, él toma de su amada la inspiración para cantar, es en el intercambio de miradas lo que permite al compositor crear, componer, así, son los hombres quienes cantan, y es la mujer la musa de sus letras. La mirada promotora o educadora es según Barbotín:

Al tomar conciencia del otro como persona, mi mirada le dice: «Te veo y quiero que seas distinto a mí, te acepto y te confirmo en tu alteridad. Lejos de ver esto como una amenaza para mí, lo considero bienhechor y fuente de la que puede y debe renacer lo mejor de mi ser. Sé tú mismo: no me siento disminuido por tal cosa, sino misteriosamente enriquecido.» Con esta toma de conciencia del otro como sujeto psicológico, moral y religioso, le ayudo a conquistar en este triple aspecto. (p. 209).

En *Ella es* de Armando Daza un autor poco conocido, por ende, no existen referentes biográficos del mismo hace presencia la mirada promotora o educadora.

[...] Mi reina muñeca divina
Tú no te imaginas los que yo te quiero
Me gustas morenita linda musa que me inspira [...]

El poeta al divinizar la imagen de la mujer con vocativos como: Mi reina, muñeca divina, al elevarla a un estado superior, al mismo nivel del Dios supremo, lo conduce a crear, a componer, ella es su musa, la que lo inspira. La mirada promotora promueve al otro como sujeto, lo enriquece en su moral y religiosidad, "Linda musa que me inspira", con su mirada despierta los mayores anhelos y esperanzas, lo visto le inspira, le hace cantar.

"Me gustas morenita linda
musa que me inspira
luz de mi desvelo"

La mirada promotora de la mujer mediadora entre Dios y la naturaleza, subvierte los sueños, anhelos y desventuras, el poeta halla en su Musa la gracia y sabiduría, ella atiende a su dueño, lo mima, lo ama. Se reitera la violencia simbólica ejercida en el sistema patriarcal, ella tiene dueño y ella de qué es dueña, ella es la Musa, pero ¿en quién se inspira ella? En la semántica no existe un equivalente masculino para Musa, hecho que desvirtúa y condiciona a la mujer a ser un objeto inspirador, no creador.

"Tus ojos son la luz del sol
que dan vida a mi vida
eres la dueña de mi amor
morena consentida".

Mirada educadora e inspiradora

La mirada educadora, ejerce una influencia positiva en lo objetivado, lo otro es proyectado como una Sibila, profetisa que ayudó a Apolo según la literatura griega, capaz de conocer el futuro, ya no es Medusa que hechiza y petrifica, a quien la mira, ahora hace presencia la mujer de mirada inspiradora, fuente de sabiduría y divinidad para el poeta. La mujer es su Musa.

"Ella es la que me hace soñar
me entusiasma al verla sonreír
me domina con su coquetear"

Es visible a través de lo Otro, su religiosidad se conecta en su mirada, su ser se percibe en la aceptación de su rostro, lo Otro sonríe, no hay otra señal en el rostro que atestigüe con los ojos la asimilación.

Las letras de las canciones analizadas son parte de un corpus de cincuenta las cuales se reúnen en el anexo 1, se referencian para ejemplificar cómo esta estrategia de poder se inscribe en los ojos y la mirada de la mujer. Objetivación de la mirada, Mirada idolátrica, Mirada medusiana y, por último, la mirada promotora, constituyen los elementos que se analizaron en este apartado. Sin embargo, se considera pertinente no dejar como acabada la investigación, teniendo en cuenta todos los mecanismos presentes en el lenguaje de la mirada. Para el tercer capítulo se toma en consideración una de las actitudes enunciativas predominantes en la canción vallenata, las relaciones sentimentales. Los cantos de corte lirico como el vallenato, hablan del cortejo amoroso, que predomina como tópicos el amor y la decepción. Analizar el tipo de relación que se inscribe en el intercambio de miradas, establecer esa conexión con la poesía petrarquista ha sido el objeto de este estudio.

CAPÍTULO 3

El Mito del Amor

Rasgos de la literatura petrarquista en los cantos vallenatos

A lo largo de muchos siglos se han visibilizado mitos de amor en los que convergen la capacidad de amar y ser amado, traspasando tiempos y espacios. Narciso, Edipo y Yocasta, Tristán e Isolda o el delicioso peso de la pasión – sufrimiento; Romeo y Julieta o la contradicción de la fusión amorosa y de la ley; Don Juan o la libido masculina, Efraín y María, como expresión de un romanticismo exacerbado dentro de la literatura colombiana, (Thomas.1994) mitos que nutren también nuestra música de acordeón.

Mitos de amor en la poesía oral popular de la Costa Caribe se alimentan del imaginario literario medieval como herencia del amor cortés. El cortejo amoroso entre un hombre y una mujer son los tópicos más perdurables de la cortesía de la Francia del siglo XII, marcada por la división entre el Norte y el Sur, la cual direccionó los tópicos amorosos, Gilard, 2015 afirma:

> *"En la cultura del Norte, el amor era como el final del proceso, eran donde desembocaba el esfuerzo por ser "cortés"; la relación entre hombre y mujer privilegiaba la discreción y la fidelidad mutua, y se le concedía importancia al amor conyugal. En el Sur, el amor ("la fin´ amor" en occitano) era fuente misma de la "cortesía" y se confundía con la existencia "cortés". En realidad en el Sur donde se forjan los tópicos más perdurable de la "cortesía", los que fueron depurados y desarrollados por los trovadores" (pág. 219).*

Los trovadores le cantaban a su *Domna*, al amor prohibido. La fuente de su inspiración era la mujer de su señor feudal, a quien se le alaba por su hermosura y discreción, "cuyos mandatos está sumiso, cuyos favores celebra y cuyos menosprecios llora y lamenta [...] en términos feudales la llama *Midons (meus dominus),* (De Riquer. 1948: 14). El amor cortés dignificó a la mujer, condujo de alguna manera la concepción de belleza a una feminización de la cultura, en una hegemonía patriarcal que deshumanizó a la mujer con adjetivos, epítetos tales como: soberana peste, larva del demonio, puerta del infierno, arma del diablo, etc. (Huchet, 1987) o la concepción de Pitágoras el cual asimilaba el principio bueno al hombre y el principio malo a la mujer.

Bajo el amor cortés la mujer ya no era vista como símbolo del pecado, más bien se le relacionó con la madre de Cristo, María. "María, había sido mujer, por lo tanto la mujer debería tener una faceta positiva, ya que no solo una mujer había engendrado al hijo de Dios, sino que han sido y continúan siendo las madres de los guerreros y las responsables de perpetuar a la especie" (Chicote. 2007:347). Pero en esta concepción que terminó idealizando la maternidad de la mujer da inicio a uno de los mitos más recurrentes de la poesía occitana: la amante nunca es madre. A través de los trovadores del Sur encontramos el adulterio como uno de los tópicos medievales, en franca oposición al moralismo y las prédicas religiosas de la iglesia, el matrimonio era visto como una coacción social, era la amante quien despertaba las más lúgubres pasiones, desencadenaba las historias más ficcionales de amor, entre ellas: Tristán e Isolda, Lancerot, el caballero enamorado, y amante de la reina Ginebra.

Los trovadores le cantaban al objeto de su pasión, al amor prohibido, a su señora feudal, el poeta ve a su amada como un premio el cual debían poseer; incluso, arriesgaban su vida en actos heroicos que infligían más valor (el amor de domna), "pero también de tomarla, de vencerla, de capturar a su adversario después de haber roto sus defensas" (Chicote, p. 349). En suma el amor cortés exaltó la feminidad a dos niveles:

quienes en su lirica amorosa tematizaron la relación sentimental y erótica, y quienes en un código de restricción enseñaban al amante a contener sus pasiones. En un sentido exacerbado la mujer era arrancada de los brazos de sus esposos para llevar una vida de asceta, influenciada por la poesía trovadoresca del asceta Robert d´Abrisel (1950 – 1117).

El tema amoroso seguidamente fue llevado de cierta forma por Petrarca en el siglo XIV dentro de un maro social, cultural e histórico, distinto al del Renacimiento. La lirica amorosa de Petrarca, antes que consolidar la vida religiosa y ascética, exalta a la mujer dentro de un alto grado de refinamiento. Al respecto Gilard en Así leía a Gabo habla de Petrarca:

> *El poeta español cultiva la adoración a la mujer amada, haciéndola objeto de un culto religioso desde la misma posibilidad de poseerla. La voz poética se complace en el dolor, en la lejanía, en la ausencia, en la pérdida, y se inclina ante el poder absoluto que le reconoce a la mujer (Gilard, 2015. P.221).*

La lirica amorosa de Petrarca la encontramos en la poesía oral popular de la costa Caribe. Pero encuentro un nexo mucho mayor con los ojos y la mirada de la mujer, dicha conexión la percibo en el cancionero de Francesco Petrarca Primera parte en vida de Laura, (Alejandría digital) para ello establezco de dónde proceden en la poesía del folklor popular la inclinación de los compositores vallenatos por los ojos y la mirada de la mujer:

- *"Vuestros ojos señora me prendieron". mirada medusiana. verso 4 del soneto III.*

"No sé qué tiene tus ojos que me hechizan y me arrebatan". Que tiene tus ojos de Ivan Calderón.

- *(...)"Si me hiere/ los rayos de sus ojos esgrimiendo". mirada medusiana verso 10 y 11 del soneto IX.*

"Pero no dejen nunca de mirarme / Porque quiero morir bajo ´ e tus ojos". Mírame fijamente de Tobías Enrique Pumarejo.

- *"Dejad por sol o sombra vuestro velo / señora, yo no os veo" (...) el rubio pelo lo lleváis cubierto / y el mirar amoroso ensimismado". Mirada idolátrica: verso 1,2 y 9,10 del soneto XI.*

"Soy esclavo por completo de sus ojos / de tenerla siempre, siempre, tengo antojos / es la dueña de mi suerte". La dueña de mi suerte de "Tico" Mercado.

- *"Tanto que vea en los postreros años/ la luz de vuestros ojos extinguida". La mirada admirativa: verso 2 y 3 del soneto XII.*

"Ojos tan lindos tan primorosos /a ti nunca te podría mentir / ojos que miran adormecidos / me duele verlo sufrir". Ojos tristes de Gustavo Gutiérrez.

- *"Ojos cansados, mientras con anhelo..." Mirada admirativa: versos 1 del soneto XIV.*

"Tus ojos tristes que extraño tanto / Mirarse en ellos es mi pasión". Ojos tristes de Gustavo Gutiérrez.

- *"Mas, con ojos enfermos y llorosos/ mirarla es mi destino y mi conquista / y sé muy bien que voy tras lo que me arde". Mirada idolátrica:*

Verso 12-14 del soneto XIX.
"Me siento morir cuando me mira / que ojos penetrante tiene mi morena". Los novios de Fredy Molina.

- *"Pues que a ninguna más tuve en estima / desde que os vi por vez primera entiendo. / Mas que excede a mis fuerzas estoy viendo / obra que no sabrá pulir mi lima / (...) Mirada idolátrica: verso del 3 – 6 del soneto XX.*

"Ojos verdes que me hechizan / que me embelesan toda mi vida". Ojos verdes de Rubén Darío Salcedo

- *"Mil veces, por tenerte, dulce guerrera / con vuestros paz, os he ofrecido / el corazón; mas no os ha complacido/ pues no mira tan bajo una altanera" (...) Mirada idolátrica: versos 1-4 del soneto XXI.*

"Que tiene tus ojos bellos, tiene algo que domina / que yo me muero por ellos y ni siquiera me mira". Ojos bellos de Alejo Duran.

- *"Gentil señora mía / en vuestros ojos una dulce lumbre / muestra el camino que al cielo conduce" (...) Mirada promotora: versos 1-3 del soneto LXXII.*

"Yo vine buscando la luz que ilumina mi alma, y la encontré en tus ojos [...] que tienes que cuando me miras, / mi vida se queda en tus ojos [...] Las penas que tenía en el alma cuando vi tus ojos desaparecieron". No sé qué tienes tú de Jacinto Leonardo Vega.

- *"Esta vida terrena es como un prado / en que entre hierba y flor la sierpe yace / y si los ojos su apariencia place / se queda el corazón más enredado" (...) Mirada idolátrica: versos 5 – 8 del soneto XCIX.*

"Traductores que conocen lenguas /díganme lo que dicen sus ojos /comprendan que me muero por ella /pero no puedo querer yo solo". Bendita duda de Rafael Manjarrez.

En *El cancionero* de Francesco Petrarca se devela una de las temáticas propias de la cortesía; "el obstáculo" como aliciente de la pasión. El amor de Laura se trasfigura en un juego de miradas en el cual se describe a su amada a través de los ojos del poeta, la mirada objetivada de Laura comunica al poeta que no es correspondido, sin embargo, él se satisface en

la conjugación de la observación, en la contemplación de la belleza de su *"Madonna Laura"*, se deleita en su Domna y es a través de sus ojos que el poeta se educa. En el soneto IX el poeta, aunque es contemplado por otras damas, es fiel a la presencia de su amada:

"y tal fruto con otros coger cuento:
así, el sol de las damas, si me hiere
los rayos de sus ojos esgrimiendo
crea de amor palabras y pensamiento
más si los rige u ocultarse quiere
siempre sin primavera me estoy viendo" (...)

El poeta atestigua la infelicidad producto de no ser correspondido. La lírica amorosa se ha transfigurado en la canción vallenata, para demostrar uno de los mitos más antiguos en las estrofas provenzales, "La metáfora inicial (ojos – espejos). En los siguientes versos de Bernart de Ventadorn (De Riquer: 64) se puede observar los patrones de los poetas provenzales, el poeta se enamora de la esposa de Ebles III de Ventadorn, y es desterrado por este amor incomprendido. Bernart de Ventadorn teoriza en su poesía el concepto del amor, para él no es un sentimiento exiguo, le da valor y sentido, es la esencia de la vida, y es capaz de transformar tiempos y espacios.

Tomo como ejemplo para ejemplificar la relación de la lírica amorosa de Bernart de Ventadorn como objeto de estudio, los versos donde el poeta a través de la mirada de su amada "se perdió en el espejo de sus ojos ha dejado de tener poder en sí mismo y dominio sobre la persona" (Riquer, 1948: 64)

Espejo: desde que me miré en ti
Me han muerto los suspiros de lo profundo
Porque me perdí de la misma manera
Que se perdió a sí mismo
El hermoso Narciso en la fuente.

La mirada medusiana produce en el poeta la pérdida de su voluntad y se halla presa de tal anhelo que ha perdido la razón, el espejo – mirada, alude a la historia del hermoso Narciso y con ella termina la contemplación de su amada, en la muerte metafórica del poeta. La presencia de la lírica amorosa trovadoresca, y la poesía de Petrarca, consulta que no se da por acabada ya que los trovadores direccionaron el tópico del amor a un nivel superior y con ello cambiaron la percepción del amor – pecado, al amor-divinización del ser, es importante seguir investigando estas temáticas pero al mismo tiempo considero destacar ¿cómo se manifiesta el poder de los ojos y la mirada? y ¿qué sucede cuando la mirada ejerce su poder sobre otro?. En el siguiente apartado daré cuenta de este hecho, continuaré con la relación del amor como tópico renacentista, pero en esta ocasión profundizaré en la mirada como acto comunicativo, entre el poeta (emisor) y su objeto de deseo (receptor).

Encuentro de los rostros

Previamente se abordó la influencia del amor cortés en el canto oral popular, y cómo este de alguna manera dignificó la imagen de la mujer divinizando su figura en la poética occitana. En la música de acordeón se encuentra muy marcada esta temática del amor cortés: el amor – pasión, "el obstáculo", como aliciente de la pasión, el poeta en sus composiciones eleva a su máximo esplendor al amor, y con ello a la mujer de su región quien es la fuente de su inspiración. En el acto comunicativo, donde el cruce de miradas conecta el rostro del uno con el del otro, se habla del momento en que los ojos y la mirada se fijan en un punto en común, se aceptan, son visibles, se reconocen; una visibilidad activa, es decir, hay un cruce de miradas, una aceptación mutua. Por el contrario, cuando la mirada es ausente en la mirada del otro, no soy percibido, porque no estoy presente para el otro, es para el poeta el obstáculo catalizador de las temas amorosos en el canto vallenato.

Para hablar del primero es necesario recordar la mirada educadora, esta dicta la aceptación del uno con el otro, quiero ser igual al otro, lo percibo, lo entiendo. En la música de acordeón esta relación es descrita casi en un acto divino, el poeta y su amada, Narciso y el espejo, relación que nutre en ambos casos la fuente perenne de la mirada cuando esta es recíproca, Narciso sucumbe ante su propio reflejo, en el cruce de mirada concede el éxtasis al poeta, "Los ojos no mienten" como reza un antiguo aforismo, permitiendo a los amantes develar su propio ser. En la canción *Aquí estoy* de Fabián Corrales, podemos encontrar el cara a cara silencioso, la mirada reciproca en el otro y atiende "a la manifestación del sujeto, trasparencia y esfuerzo de encuentro. Sólo hago acto de presencia, no en un sentido formal, sino existencial, si soy visto en acto y vidente en acto en perfecta reciprocidad". (Barbotín: 218) La cosa idolatrada permite "El flechazo", el diálogo, la permanencia de las miradas con el interlocutor, el poeta concluye con el embeleso del amor de su amada, sublimiza la

correspondencia, atribuyendo poderes mágicos al encuentro. A continuación citaré algunos verso de la canción *Aquí estoy* de Fabián corrales:

[...] tú me miraste y te miré,
de chiripazo me fleché
y ahora te tengo prendida.

[...] me contestaste un no sé qué
hipnotizado me quedé
y averigüé dónde vivías".

Sin embargo, si ahondamos en estas implicaciones, relacionando las canciones que tomo como objeto de estudio, encuentro que en ellas este cara a cara silencioso solo refleja la visión del poeta, con el uso de vocativos tales como: negra mía, negra, mi vida, pedacito de vida, mi amor, mujer. Lo objetivado es acallado, es decir, en el canto popular es el hombre quien expresa sus emociones, es él quien alcanza un estado de plenitud al encontrar a su amada, el sujeto es quien habla, el objeto calla. La interpretación alegórica de la mirada de la mujer, como se explicó arriba, es en gran manera reflejo del amor cortés, pero también enmascara una de las facetas misóginas occitanas y que llega a la modernidad a través de los compositores vallenatos.

El mito del amor pasión, el obstáculo como aliciente de la pasión, la canción Fantasía de Rosendo Romero, por ejemplo se da lugar esa ceremonia omnívora que concluye con el afán de amar, de asimilación o sometimiento.

"Qué diferente seria mi vida si me quisieras
y que tus labios me dieran toda tu juventud
y me dejara cambiarte un poco y hacerte buena
entonces si gustarían los ojos que tienes tú.

El rostro del mediador se aleja, el poeta no está presente en la mirada del otro, el rechazo del cara a cara reviste imploración, necesita de sus labios, de su juventud, el poeta desea con su mirada cambiarla, hacerla buena, de esa forma sus ojos se tornarían a la plenitud que él desea.

Y esa linda camelia
que se quedó sin alma
que no comprende nada
eres sin duda tú.

La descripción que se da de la mujer aumenta el rechazo, es una mujer malévola "que se quedó sin alma", relación que deteriora su ser ontológico, sin embargo, es la fuente de su inspiración. La literatura medieval toma como detonante esta temática, la mujer fatal -como se mencionó antes- los poetas occitanos describían con total mesura el dolor y sufrimiento que causaba la indiferencia de su amada, los compositores vallenatos del mismo modo en sus cantos, escriben al amor- dolor. El mito del amor, de ese "Sin ti no podré vivir jamás", tema recurrente en la canción popular y del bolero.

"Esa que mira siempre
con mucha picardía
con ojos aguileños
esa me mata a mí".

"Los mitos del amor [...] como un muro de contención de los impulsos más contradictorios, cuya primera contradicción es enfrentada en el deseo de consumación, aunque nos destruyamos en ellos y con ellos" (Thomas, 1994: 46 - 47). En Fantasía, es en la mirada de la mujer donde el poeta busca afirmar sus pretensiones ontológicas y morales, la existencia misma es predeterminada en la realidad de lo Otro, ante el rechazo, el rostro revela sufrimiento, está desprovisto de la presencia de lo Otro, la lógica de su propia existencia es alterada, ya que el mediador entre Dios y la naturaleza, la Sibila, fuente de sabiduría no reconoce su presencia:

Ese que escribe versos
que casi no saluda
que siempre está en la luna
ese soy yo.

La mujer de mirada pícara, coqueta, es la que irrumpe en sus sueños, no es capaz de encontrar en otra mirada su presencia, aunque esta rompa con los estereotipos de la domna, en suma, se esconde un principio fundamental presente en la hegemonía occidental: nuestra tendencia inconsciente a la búsqueda del placer en el dolor:

Porque tú sabes que tienes preciosa
un atractivo que rinde a los hombres
que no resisten tus ojos, tu boca
y se someten a tus condiciones.
por qué derrochas amores y lujos
por qué provocas tantos desengaños.

El encuentro de los rostros construye la aceptación mutua, la mirada es el acto; la mirada cegadora que embruja, penetrante, fugaz, esquiva, inocente, confusa, etc. cada una de ellas vela o devela su ser. En la conversación, la mirada juega un papel fundamental entre el receptor y emisor, al hablar se encuentra los rostros y la mirada, esta es única, enuncia un solo significado: afirma que soy reconocido, estoy presente para lo Otro, no soy una sombra, "Solo una mirada puede conservar el recuerdo de la mirada que se le ha cruzado una vez" (Barbotín, 1997), la mirada atestigua su presencia, se identifica, soy hombre en la medida que en el otro aflore este reconocimiento:

"En la mirada de otro se descubre la libertad del hombre con el universo infinito de valores culturales, morales y religiosos del que es solidaria toda libertad. Este mundo invisible y sin medida, envuelto todavía en misterio, se deja presentir al momento. En este

sentido, la mirada del otro, que surge en el horizonte de las cosas, es para mí la epifanía de la humanidad, de la libertad, de los valores" (pág. 185).

En la canción *Lloraré* de Gustavo Gutiérrez, igual que la canción Fantasía donde el poeta manifiesta su amor a una mujer de actitudes laxa, y se pierde ante el rechazo de su mirada, en Lloraré el cruce de miradas atestigua la epifanía del poeta, expuesto ante el rechazo decide atestiguar ante su interlocutor su visión de mundo.

Deja, déjame decirte negra
si ya te alejas, si ya te vas
Quiero, quiero decirte al oído
cuánto en la vida mi dolor será.

En los versos la mirada de su amada se aleja y con ello el rechazo " déjame decirte negra / si ya te alejas si ya te vas", es visto pero no es visible, no está presente para lo Otro. Desprovisto de su propia existencia, lo subjetivado ha sido objetivado: carente de toda emoción, interpela en un susurro a su interlocutor, antes de la lejanía: lo dicho solo es para ella.

Volveré, volveré
cuando ya con el tiempo destruya
el veneno malevo que fue tu querer
y en el cielo un lucero lejano
me indique, me diga
ya puedes volver.

Identifica a su interlocutor como la causante de su estado emocional, el poeta en su agonía testifica la imposibilidad para amar a otro, no solo el rechazo provoca ofuscamiento al poeta, lo despoja de todo sentimiento a futuro.

Tú eres, tú eres
la única culpable
que viejos anhelos
ya no puedan ser.

En las prácticas heterosexuales se suele educar al hombre para no demostrar en público sus sentimientos, es muy común decirle al niño "los hombres no lloran", y entre el hombre caribeño es más común esta práctica. Sin embargo en *Lloraré* el poeta se despoja de esto y revela sus emociones con el llanto,

[...] Crece,
crece la angustia dormida
astillas en mis ojos
no me dejan ver.

[...] "Lloraré
cual los hombres que sinceros son
cuando no los quiere una mujer
y en sus noches gime el corazón".

Degradado, disminuido en su ser, sin esfuerzo de superación, se pierde ante el rechazo del cara a cara, en este caso irrumpe uno de los mitos más antiguos: la mujer mala, frente a la mujer santificada. El poeta solo le resta alejar su mirada de la cosa idolatrada.

Ya me iré
como el río que en turbulencia va
en camino corriendo hacia el mar
y nadie lo puede detener.

[..] Partiré partiré
hacia tierras lejanas del mundo
galope tendido sin freno y control

Donde solo las aves del campo
escuchen mis cuitas
mis versos de amor".

Mircea Eliade (1973), afirma que un mito es un modelo ejemplar que hay que repetir. Mitos presentes en *"Ojos verdes, Ojos indios, Ojos gachos y Mírame",* donde habita Medusa y las ninfas, la mujer mítica de hermosa apariencia y mirada lacerante. El mito del amor, de "amores que duelen", "amores que matan", la musa, Sibila, Circe, Atenea, los hombres son las victimas del amor, ocupan el centro y en esa posición privilegiada son merecedores de los cuidados y afectos de una mujer que emula la misma divinidad, consagrada a su amado. El amor para el juglar es la fuente de poder, autoestima, estatus, lo Otro es entrega, seguridad, sacrificio, es el hombre quien consigue a su Musa. Mitos de la representación de la mirada hechicera, seductora, maligna, ojos que han penetrado en la idealización de un pensamiento hegemónico del folclore Caribeño en un navío de imágenes oníricas, que ha adquirido matices románticos en una idiosincrasia que ha metamorfoseado el cuerpo y la mirada de la mujer.

Conclusión

El título de este libro "Los ojos y la mirada femenina en la canción vallenata", se analizó a partir de un compendio de más de cien canciones, cómo se manifiesta el poder de la mirada, qué pasa cuando la mirada ejerce su poder en otros. Entre los compositores figuran: Lino J. Anaya, Iván Ovalle, Tobías Enrique Pumarejo, Rubén Darío Salcedo, Jesualdo Fernández, Armando Daza, Fabián Corrales, Rosendo Romero, Gustavo Gutiérrez, cuyas canciones sirvieron para indagar acerca del poder simbólico de los ojos y la mirada en el imaginario del hombre caribeño.

En el primer capítulo fue una contextualización histórica de la canción vallenata a partir de lo expuesto por Edmund Barbotín (1977), se examinaron diversos tipos de mirada presentes en los cantos: la mirada idolátrica, la medusiana, la admirativa y con la mirada promotora o educadora. En la mirada idolátrica se aprecia cómo esta invierte la jerarquía natural del ser, la primera canción que se tomó como referente fue Mírame fijamente de Tobías Enrique Pumarejo, para dar cuenta de este poder simbólico presente en los ojos y la mirada de la mujer, fundado bajo una visión masculina. Por otro lado, se presenta la figura de un hombre sometido, degradado, al ver, al contemplar a su amada, llevándolo a un estado alterado de su propia conciencia. En un arrebato de toda su dignidad el poeta se entrega a la contemplación de la cosa vista, incluso, de morir antes de perderse en la indiferencia de sus ojos.

En las canciones *Ojos verdes y Ojos indios,* del compositor Rubén Darío Salcedo, Ojos gachos de Alfredo Gutiérrez se pudo constatar la presencia de elementos mitológicos (Medusa, ninfas, sirenas), inscritos en las composiciones vallenatas, esto debido a la mezcla cultural en la música de acordeón. A partir de este estudio se establecieron vínculos con la mirada de Medusa, que convertía en piedra a quien mirase, este mito trasmutó en el imaginario de poetas caribeños quienes idealizaron a una mujer hermosa, bella, pero fatal, de mirada turbia y cegadora. *La femme fatal*, concepto acuñado por los escritores decimonónicos inspirados en la "belleza medusea" (Praz, 1999), esto subvirtió el ideal de mujer bella, sumisa, a la espera de su marido. La mujer de mirada que "hechiza, que embelesa", adquiere y ostenta el poder de subyugar, subvertir, lo visto.

Sin embargo, en el mito de Medusa, ella convertía en piedra a quien mirase, convirtiendo en piedra lo visto. Por otro lado, en las composiciones vallenatas, los poetas necesitan de la mirada de su amada, aunque esto signifique perderse en ella, es decir, la muerte por la ausencia de la mirada.

El mito de la mujer destinada a la magia confirma el lazo entre la mujer y la muerte.

De la misma manera, se estudió, la presencia de ninfas, sirenas, quienes en el imaginario literario occidental, se presentan como seres mágicos, mujeres bellas, pero, de mirada fatal. Las canciones *A una Sirena* de Chiche Maestre, *La Ninfa del Palmar* de Adriano Salas, y *La ninfa morena* de Bolisander Pacheco Barceló, sirvieron para ejemplificar esto.

Con respecto a las canciones, Mi buen corazón de Jesualdo Fernández y Ella es de Armando Daza, se abordó la mirada promotora. En este apartado se vio cómo el poeta toma de su amada la inspiración para cantar: el intercambio de miradas permite al compositor crear, así son los hombres quienes cantan y la mujer, la musa de sus letras.

En el capítulo tres se estudió la influencia de la poesía de Petrarca en el canto de acordeón. Los trovadores fueron los grandes poetas del medievo, le cantaban al amor, la mujer era su musa, se analizó cómo el amor cortés dignificó la imagen de la mujer, en la figura de la Domna, la mujer de hermosa apariencia, la esposa del señor feudal, así, el "obstáculo", llegó a ser el tema recurrente generador de grandes historias. La canción Fantasía de Rosendo Romero, permitió explicar en el apartado "encuentro entre los rostros", el concepto del amor dolor, el rechazo, generado cuando la mirada es ausente en la del otro. Caso similar en la canción Lloraré de Gustavo Gutiérrez. Las canciones antes citadas, correspondieron a un compendio de más de cincuenta canciones cuyas temáticas giran en torno a los ojos y la mirada de la mujer.

El tema del presente libro se considera importante por cuanto en este mundo globalizado está permeando los propios hábitos, hasta tal punto de que los jóvenes en las escuelas de Barranquilla y del Atlántico se ven influenciados por extranjerismos, en otros casos, no hay una acercamiento a la poesía oral popular, a elementos identitarios que sirvan de resguardo

ante el olvido de este género, que se encuentra en una constante evolución, perdiendo elementos autóctonos que lo acercaron a la poesía de corte medieval.

El trabajo de este libro puede proyectarse hacia futuras investigaciones en la ciudad de Barranquilla que deseen encaminarse, no solo a la indagación de la parte formal del texto, sino, ahondar en la génesis e influencia de dicha temática; si bien es cierto, analizar los tópicos recurrentes en el canto oral es muy importante, más aún, lo es indagar por las influencias que emergen de dicho género. Encontrar las raíces de la canción vallenata y entender por qué esta fijación con los ojos y la mirada conducen a otras lecturas, otros imaginarios que surgen del mismo tópico, en este caso, la poesía del medievo, la conexión con Petrarca.

La fuente primaria del canto oral popular devela en importancia la seriedad que nuestros juglares le atribuían a sus composiciones. En la canción vallenata se encuentra la memoria cultural del pueblo caribeño; como patrimonio histórico y cultural, este tipo de investigaciones dignifica el sentir del pueblo, trasciende a las futuras generaciones para que conserven este patrimonio, nutran sus composiciones de los tópicos que la convirtieron en poesía cantada, así, nuestros trovadores seguirían cantándole al amor y a la mujer su musa, valorando y reconociendo sus raíces.

APÉNDICE

CANCIONES DONDE SE HACE MENCIÓN DE LOS OJOS

ITEM	CANCIÓN	COMPOSITOR	INTERPRETE	ALBUM	AÑO
1	Tu serenata	Diomedes Díaz	Diomedes Díaz	Tu Serenata	1980
2	Algo de tu parte	Marco Díaz Alarza	Diomedes Díaz	Vallenato	1985
3	La Reina	Hernán Urbina Joiro	Diomedes Díaz	Título de Amor	1993
4	Obsesión	Sergio Amaris	Las estrellas vallenatas		
5	EL arco iris	Rafael Escalona	Iván Villazón	El Arco iris	1984
6	Rosa María	Rafael Escalona	Bovea y sus Vallenatos		
7	La creciente	Hernando Marín	Rafael Orozco	El Binomio de oro	1976
8	El Arcoíris	Rafael Escalona	Iván Villazón	El Arcoíris	1984
9	Rosa María	Rafael Escalona	Bovea y sus Vallenatos	Los Cantos Vallenatos de Escalona	1991
10	Sierva María	Germán Serna Daza	Alejandro Durán	100 Años de Vallenato. Disco 5	1997
11	Dios no me deja	Leandro Díaz	Poncho Zuleta	Tierra de Cantores	1978
13	Tanto que te canto	Gustavo Gutiérrez	Poncho Zuleta	Dinastía y folclor	1979
14	Caprichos de esmeralda	Robert Francisco Oñate Díaz	Los Betos	Siempre pienso en ti	1989
15	Alas de mil colores	Luis E. Gurrola	Poncho Zuleta	La trampa	1998

CANCIONES CUYO TÓPICO SON LOS OJOS Y LA MIRADA

ITEM	CANCIÓN	COMPOSITOR	INTERPRETE	ALBUM	AÑO
1	La de Los Ojitos Negros	Luis Egurrola	Hermanos Zuleta Poncho y Emiliano	Nobleza y folclor	1997
2	Esos ojos negros	Iván Ovalle	Diomedes Díaz	De frente	1997
3	No sé qué tienes tú	Diomedes Díaz	Diomedes Díaz		
4	Fantasías	Rosendo Romero	Diomedes Díaz	Tu Serenata	1980
5	Aquí estoy	Fabián Corrales	Diomedes Díaz	Gracias a Dios	2002
6	Ojos de luna	Javier Rodríguez	Poncho Cotes Jr.	Testigo es mi pueblo	1981
7	Ojazos de Primavera	Fernando Dangond.	Los Betos del Vallenato	Déjenme Quererla	1982
8	Muchacha encantadora	Robert Oñate	Los chiches del Vallenato	Mejor que antes	1993
9	La reina	Hernán Urbina Joiro	Diomedes Díaz	Título de Amor	
10	La dueña de mi suerte	"Tipo" Mercado	Ramiro y Joche	Sin fecha de vencimiento	2005
11	Mírame fijamente	Tobías Enrique Pumarejo	Alejandro Durán	Mírame fijamente	
12	Poquito a poquito	Fabián Corrales	Beto Zabaleta – Emiliano Zuleta	Canto y Acordeón	2000
13	Soy Feliz	Walber Orozco	Poncho Zuleta	La sangre Llama	2001
14	Ojos verdes	Rubén Darío Salcedo	Alfredo Gutiérrez	La cañaguatera	1969
15	Ojos indios	Rubén Darío Salcedo	Alfredo Gutiérrez	Romance Vallenato	1969
16	Ojos Gachos	Alfredo Gutiérrez	Alfredo Gutiérrez	EL rebelde del acordeón VOL 1	1969
17	Anhelos	Alfredo Gutiérrez	Alfredo Gutiérrez	La cañaguatera	1969
18	Los Novios	Freddy Molina	Alfredo Gutiérrez	Romance Vallenato	1968
19	Ojazos Negros	Lino J Anaya.	Hermanos Zuleta	Rio Seco	1974
20	Dos Esmeraldas	Lino J. Anaya	Los Betos	Los Betos Triunfadores	1979

CANCIONES CUYO TÓPICO SON LOS OJOS Y LA MIRADA

ITEM	CANCIÓN	COMPOSITOR	INTERPRETE	ALBUM	AÑO
21	Ojos bellos	Alejo Durn	Alejo Durán	EL guayabo de Alejo	
22	Ojos Penetrantes	Tobías Henrique Pumarejo	Jorge Oñate y Colacho Mendoza	Campesino Parrandero	1976
23	La de los ojos negros	Marcos Díaz Alarza	Beto Villa Canta Beto Zabaleta	Hasta Aquí llegamos	1981
24	Ojos tristes	Gustavo Gutiérrez	Gustavo Gutiérrez	Canciones que son amores. Vol. 1	1990
25	Ojos sensuales	Alfredo Gutiérrez	Alfredo Gutiérrez	Romance Vallenato	
26	Ojos de gata	Alfredo Gutiérrez	Alfredo Gutiérrez	Álbum 2050	
27	Juro que te amo	Hernando Marín	Binomio de oro		
28	No sé qué tienes tú	Jacinto Leonardo Vega	Diomedes Díaz	Vallenato	1985
29	A una sirena	José Alfonso "EL chiche" maestre.	Carlos Malo	El dúo sensacional	1990
30	Llorare	Gustavo Gutiérrez	Jorge Oñate	El Cantante	1981
31	Ojos bellos	Alfredo Gutiérrez	Alfredo Gutiérrez		1976
32	Solamente tú	Henry Corredor Serrano	Los Fantásticos del vallenato	Sin fronteras	1994
33	Tus ojos	Hernando Marín	Los Betos	Mundo de Melodía	1995
34	Ojos Piadosos	Alfredo Gutiérrez	Alfredo Gutiérrez	El rey de los ídolos vallenatos	
35	Que Ojos	Aníbal Velásquez	Aníbal Velásquez	Historia Musical Latina	
36	Dos Esmeraldas		Los Betos	Triunfadores vallenato	
37	Por tus ojos	Heiman de Jesús López	Los Betos	De nuevo los buenos vallenatos	
38	Los ojos no mienten		Binomio de Oro	Superior Vallenato	
40	Ojos Negros	Calixto Ochoa	Calixto Ochoa	Miryan y más éxitos	
41	Ojos milagrosos	Luciano fragoso	Elberto López-Freddy Andrade	Vuelve mi canto vallenato	
42	Los Ojos de mi Novia	Arístides Maestre	Elías Rosado & Los Hermanos Merino	Volvimos Vallenato	

CANCIONES CUYO TÓPICO SON LOS OJOS Y LA MIRADA

ITEM	CANCIÓN	COMPOSITOR	INTERPRETE	ALBUM	AÑO
43	Ojos De Sabana	Fredy Peralta	Fredy Peralta	Guitarras Piano y Guitarra	
44	Ojos tristes	Gustavo Gutiérrez	Canciones que son amores		
45	Ojos Brujos	Hermanos Sarmiento		Con Canciones Vallenato	
46	Tus lindos ojos	Esteban Montaño	Luis Enrique Martínez		
47	Ojos de luna	Liliana Geney y Emiliano Zuleta		Un sueño...una dinastía	
48	Morenita de ojos negros	Luis Enrique Martínez	Luis Enrique Martínez	Memorias de Luis Enrique Martínez	
49	Ojos Montañeros	Camilo Namen	Miguel Herrera y Adaulfo Herrera	Los Copilotos Vallenatos	
50	Tus ojos	Luciano Fragoso	Pedro García	Regresan los Cañaguateros	
51	Ojos Penetrantes	Peter Manjarrés	Peter Manjarrés	Solo Clásicos	
52	Ojos negros	Poncho Zuleta		Grammy vallenato	
53	La ninfa del palmar	Gustavo Badel & Jader Acosta			
54	Ojos de mi morena	Alejo Durán			
55	Qué tienen tus ojos	Osmar Pérez			
56	Ojos cautivadores	Abel Antonio Villa			
57	Ojos vivos	Gabriel Chamorro			
58	Qué tienen tus ojos	Pedro García			
59	Ojos saltones	Alfredo Gutiérrez			
60	La de los ojos negros		Los Betos	Los 30 Mejores.	
61	Bendita duda	Rafael Manjarrez	Adaníes Díaz	Nuevamente Sensacionales	1982

TÓPICO DE LAS CANCIONES:

Los Ojos y La Mirada

1. LA DE LOS OJITOS NEGROS
Interprete: Hermanos Zuleta
Compositor: Luis Egurrola
Álbum: Nobleza y Folclor – 1997

No sé qué harás
un día al ver tu vida lejana y solitaria al recordar
que todo lo que hiciste fue en vano en este amor preguntarás
por qué cambió tu suerte si no te merecías el dolor ese desengaño
que fue el fin de un ensueño de tu corazón
si te comparan con otros que alcanzaron
el sueño de su vida llorarás
puede que te hicieron arder un mar
pero hoy viven felices con su amor
ya cesó la lluvia hay flores que despiertan
allá viene sola ya te conocí.

Y sé que me has querido toda la vida toda la vida
y sé que aún no perdonas que te causara tantas heridas

ya murió la tarde
y en sus besos pienso
volverá quien sabe
La de los ojitos negros.

Tú comparas la historia que recuerda tus primeros amores
Mira que fuiste es amor imposible por el que yo luché
Pasaron años tratando de que fueras para mi indiferente, qué ilusión
Siempre que escuchaba hablar de ti, se me destrozaba el corazón
No reconoces que en este tiempo fuiste quien engañó mi mundo y fue verdad
Yo sé que por ser un soñador yo también tu vida destruí
Que dolían mis cartas de amores escondidos no hables de esta cita que vas a cumplir.

2. ESOS OJOS NEGROS

Interprete: Diomedes Díaz
Compositor: Iván Ovalle
Álbum: Mi Biografía – 1997

Esos ojos negros tan divinos
que se clavan en mi alma
cada vez que tú me miras

son dos angelitos en tu cara
que se mueven lentamente
como el que cura una herida

son como si tuvieras dos alas
que me elevan suavemente
sobre todo en esta vida

bailan al compás de mi guitarra
como pidiendo canciones
que describan mi Guajira.

Esos ojos negros donde estaba
yo no sé
creo que justamente me miraron
para bien

si no los conquistó no me importa ya los vi
con eso me basta para yo seguir feliz

Tienen tan cercano el sentimiento...
siento que he nacido nuevamente,
es como llover en el desierto
y vivir la vida alegremente.

Como dos estrellas en el cielo
en una noche decembrina
para mí exclusivamente

Tienen bien cercano el sentimiento,
esos ojos negros tan divinos
es como llover en desierto
y como nacer ahorita mismo.

La felicidad en esta vida no es difícil
no es esquiva va en el alma de la gente
yo no espero ser feliz contigo,
pero sí que seas conmigo por qué soy eternamente

Tengo mil razones para serlo porque Dios
me ha dado tanto y siempre vivo agradecido
por ejemplo esos ojitos negros
que tengo el placer de verlos y un millón de versos lindos

Cuando uno es feliz consigue todo lo demás
hasta conquistarte con esta bella canción
que se la dedico a tu mirada tierna paz
y hace grande al hombre más pequeño con razón.

3. NO SÉ QUÉ TIENES TÚ

Interprete: Diomedes Díaz
Compositor: Jacinto Leonardo Vega
Álbum: Vallenato – 1985

Yo vine de un pasado triste
de un pasado oscuro que me lastimaba
yo vine buscando la luz que iluminara mi alma,
y la encontré en tus ojos.
Ayúdame a vivir la vida yo no
quiero llevarla solo.

Qué tienes que cuando me miras,
mi vida se queda en tus ojos.
ay, no sé qué tienes tú al caminar, al caminar
ay, no sé qué tienes tú con tu mirar, con tu mirar
será el color de tu piel morena,
será tu pelo desordenado.

No sé cuál es tu misterio negra pero me tienes enamorado.
las penas que tenía en el alma cuando vi tus ojos desaparecieron
no sé lo que tenían tus labios pero mi pasado se murió en tus besos.

Te vine a regalar mi canto
sabes que es lo mejor que tengo
yo creo que por quererte tanto
mi vida se quedó en tus besos.

4. FANTASÍAS

Interprete: Diomedes Díaz
Compositor: Rosendo Romero
Álbum: Tu Serenata - 1980

Ese que escribe versos
repletos de verano
estando en primavera
ese soy yo.

Y esa linda camelia
que se quedó sin alma
que no comprende nada
eres sin duda tú.

Ese que por ser bueno
lo tiran a la nada
y que no cree en la fama
ese soy yo.

Esa de ojitos negros
y que se cree la dueña
de todas las miradas
no entenderá el amor.

Que diferente sería mi vida si me quisieras
y que tus labios me dieran toda tu juventud
y me dejara cambiarte un poco y hacerte buena
entonces si gustarían los ojos que tienes tú.

Porque tú sabes que tienes preciosa
un atractivo que rinde a los hombres
que no resisten tus ojos, tu boca
y se someten a tus condiciones.

Por qué derrochas amores y lujos
por qué provocas tantos desengaños.

Ya que es muy triste vivir de apariencias
porque mujer que no quiere a ninguno
le mostrarán mil fracasos los años.

Si se te van esos años
en fantasías placenteras.

Se tornarán tus placeres en llanto
y tu sonrisa en quimeras.

Ese que escribe versos
que casi no saluda
que siempre está en la luna
ese soy yo.

Y esa linda camelia
que está metida en todo
hablando más que nadie
no entenderá el amor.

Esa que mira siempre
con mucha picardía
con ojos aguileños
esa me mata a mí.

Hay muchos que la adoran
otros que la desprecian
y muchos que la elogian
para verla feliz.

Es porque tiene ese algo
extraño que al conocerla
uno presiente que ya hace tiempo la conocía
es como ver aquella esperanza que el alma sueña
en los instantes de soledad y melancolía

5. AQUÍ ESTOY

Interprete: Diomedes Díaz
Compositor: Fabián Corrales
Álbum: Gracias a Dios – 2002

Pedacito de mi vida,
reina de mis encantos
dime lo que estás pensando
porque lo quiero saber
ya te metiste en mi vida
ya me tienes loqueando
y es que va a ser para rato
que nos vamos a querer
si me ven enamorado
todos saben de quién.

Estoy buscando la forma perfecta
pa' tenerte cerca
estoy buscando remedio a mis males y los tienes tú
estoy haciendo hasta lo imposible para que me creas
y hasta he soñado que en mis inquietudes mi calma eres tú.

Acuérdate mi vida
que ese día que andabas por la calle te encontré
tú me miraste y te miré,
de chiripazo me fleché
y ahora te tengo prendida

Recuerda consentida que ese día
también con un piropo te halagué
me contestaste un no sé qué
hipnotizado me quedé
y averigüé dónde vivías.

Y esa picada de ojo
enamoró mi guitarra
o sea que de todos modos
tú me robaste la calma

Y aquí estoy, y aquí estoy
traigo mi canto para divertirte
y aquí estoy, y aquí estoy
quiero tenerte pa' que no me olvides,
y aquí estoy
de alguna forma tengo que decirte
que te quiero, que te adoro.

Yo de ti vivo pendiente
escucha lo que siento
si te estoy echando el cuento
no me vayas a fallar
y si en algo te intereso
dilo también de frente
y si crees que estoy mintiendo
nada pierdes con probar
que el amor cuando es sincero
no se debe despreciar

Estoy tratando que mis fantasías
se vuelvan realidades
te estoy buscando y mis direcciones
llegan donde ti
tengo en mis manos todos mis secretos
todas mis verdades
y un largo tiempo que el día
que tú quieras vamos a vivir.

6. OJOS DE LUNA

Interprete: "Poncho" Cotes Jr.
Compositor: Javier Rodríguez
Álbum: Testigo es Mi Pueblo - 1981

Alguien decía
que yo te odiaba en silencio
pero es mentira
tu sabes bien que te quiero
si yo no puedo
odiar las caricias tuyas
juro que sueño
con esos ojos de luna.

Si en el alma de un poeta
no existe el rencor
si es de nobles sentimientos
no existe el olvido.

Mientras sueñes con invierno
no muere la flor
queda el perfume agradable
a todo tu camino.

Me hago más compositor
por tu mirada
sé que soy sentimental
por tanta pena
lo negro de tu cabello
me acobarda
con la noche soledad
la luna llena.

Sé que voy de un colibrí
de dalia en dalia
pero siempre estoy
al frente de ti negra.

Por tu inocencia
es que te amo con locura
son mi existencia
tus ojos bellos de luna.

Y que es mentira
si dicen que no te quiero
piensa mi vida
que mi cariño es sincero.

Sé que te hablan mal de mí
es para verte sufrir
pero pruebo que te adoro
con el corazón
voy a dejar en tu ventana en medio de un jazmín
una lágrima del alma y un beso de amor.

Por mi modo de adorarte odio el olvido
por las plantas y los ríos amo la tierra
amo lo sentimental lo peregrino
cuando se busca la paz amo la guerra.

Por lo noble de mi alma
cual camino
tiene más sombra
mi cuerpo y a mis penas.

7. OJAZOS DE PRIMAVERA

Interprete: Los Betos
Compositor: Fernando Dangond
Álbum: Déjenme Quererla - 1982

Voy por un sendero de profunda pena
pero por siempre cantaré
las canciones que en mi alma nacen y adoraré
en tu amor felicidad, nena, encontraré.

Porque tu risa como las mañana a mi alma llegó mi amor
no te podré olvidar mi vida, no te podré olvidar.

Porque yo sé que aunque pasen los días
más te querré porque con tus palabras
encontré de verdad
el amor que anhelaba vida mía.

Me enamoraron esos ojazos de primavera
y tus cabellos esplendorosos
te quiero tanto como a la misma vida en la tierra
por tus caricias yo estoy ansioso
por un beso de tus labios y un destello de tus ojos.

Soy el ave que a las cumbres llega por ti
estrellas en la tarde son
esos ojos que enamoran siempre al corazón
tu sonrisa es un secreto, sirena, son mi ilusión
como el arroyo que de las montañas baja sin cesar así
revive mi canción, nena, revive mi canción.

Porque no dejas que nuestro destino
por un instante la esperanza duerma
caminemos, caminemos
por el mismo camino sanjuanera.

8. MUCHACHA ENCANTADORA

Interprete: Los Chiches del Vallenato
Compositor: Robert Oñate Díaz
Álbum: Mejor que Antes - 1993

Ay muchacha encantadora qué tienes
que con tus miradas le robas
a cualquier distraído su atención.

Y esa mirada penetrante
que hacen juego con mi mirada
hace que un hombre pierda la razón.

Y ese cuerpo tan prohibido quiero dibujarlo
para tenerlo conmigo si es noble y sagrado
quiero ser un Miguel Ángel con pincel en mano
y hacer de ti otra Mona lisa
y decir que tienes la misma mirada.

Ayúdenme para enamorarla
no quiere aceptarme ramos de flores
y yo solo quiero dibujarla
no se transa como deja morir a un hombre.

Ella dice que yo no merezco
ser el dueño de toda su vida
porque se turba cuando me mira
o es que acaso ella me tiene miedo.

Ay me cuentan que vive orgullosa
de que yo sea su enamorado
y por Dios que no entiendo a esa mujer.

Me esquiva si me ve pasando
disimula si le estoy hablando
para no despertar su interés.

Pero yo le puse una trampa y dije que marchaba
muy lejos donde nunca más vuelva a molestarla.
No pudo contener el llanto y vi que en su mirada
le daba un adiós a mi vida pude notar que me amas, muchacha.

9. TÚ ERES LA REINA

Interprete: Diomedes Díaz
Compositor: Hernán Urbina Joiro
Álbum: Titulo de Amor - 1993

Puede haber más bellas que tú
habrá otra con más poder que tú
pueden existir en este mundo
pero eres la reina.

Las hay con coronas de cristal
y tienen todas las perlas del mar
tal vez pero en mi corazón tú eres la reina
La reina sin tesoros ni tierras
que me enseñó la manera de vivir nada más
a estas horas de la vida lamento
haber gastado mi tiempo en cosas que no están.

Quiero que nunca olvides cuanto
este hombre te quiere
y que deseo que algún día me
cierres los ojos por mí
sola me acompañaste en tantas luchas que tuve
y hoy que he ganado en casi todas, no dudes,
seguirás en mí.

Trata de ser mientras se pueda conmigo feliz
Solo se tiene la dicha un instante no más.
y todavía no falta quien me la llame
que si es traviesa mi reina coqueta
siendo que con esos ojos del valle
todos saben que yo no quiero fiesta.

Pueden haber más nobles que tú
habrá otra con más honor que tú
pueden existir en esta vida, pero eres la reina
tú no pides nada por tu amor
tú no quieres nada por tu amor
y aunque en tu castillo nada tengas
tú eres la reina.

Una reina sin tesoros, ni tierras
que me enseñó la manera de vivir nada más
a estas horas de mi vida lamento
haber gastado mi tiempo en cosas que no están.

Dicta tu voluntad contra la mía señor
que a donde vaya, sigues siendo mi amor mi felicidad
dejo a mis amigos estos versos buenos
a los que saben cuánto di por tus besos cuanto de verdad.

Trata d ser mientras se pueda conmigo feliz
solo se tiene la dicha un instante no más.
Que me vieron con Gustavo Gutiérrez
que me vieron con Santiago pasar
que me vieron en San Juan con Diomedes
y después cogimos pa' Carrizal
todo eso le dicen a mi reina
solamente para hacerla pelear
pero yo siempre llego al Novalito
porque nunca le puedo fallar...

10. LA DUEÑA DE MI SUERTE

Interprete: Ramiro y Joche
Compositor: Alberto Mercado
Álbum: Sin fecha de vencimiento – 2005

Voy a publicar estos amores aunque se me caiga el mundo
que sepan ya
que yo doy la vida por quererla
que mi piel entrego por tenerla
esta ilusión es grande
pa´ este amor el cielo es tan pequeño
tanto yo la amo que no puedo más no puedo callarme.

Dios mío me quema este silencio
no sé si voy a equivocarme
si es un pecado que le dé un beso
sin tener que escondernos por favor perdóname.
Sé bien que tengo otra persona
que forma parte de mi vida
pero está siempre en mi memoria
esa mujer que ahora los sueños me domina.

Y ella me da el alma
solo con un beso
con una mirada
me gobierna el cuerpo
me toma en sus brazos
y en solo un abrazo
hace que hasta se me olvide el mundo.

Le digo te quiero
y ella lo repite
le digo te amo

y me da un pechinche
tan enamorado
me tiene en sus manos
con las cosas lindas que me dice.

Soy esclavo por completo de sus ojos
de tenerla siempre, siempre, tengo antojos
es la dueña de mi suerte
con solo saber que existe pierdo todo
me hace luchar una guerra donde solo han peleado los valientes.

Este amor que corre por mis venas
ya por más de cinco años
Sin importar, el amor de aquella que me espera
en casa tan dulce, noble y buena pero no soy culpable
que ella me domina el pensamiento
que sea dueña de mis sentimientos más no puedo callarme.

Dios mío es difícil mi dilema
pero me embrujan sus caricias
no sé si compro mi condena
no sé qué infierno espera
pero estará en mi vida.

Al saborear sus labios rojos
sudan mis manos y hasta tiemblo
le causan risas mis enojos
ella me tiene loco y feliz de ser su dueño.

11. A UNA SIRENA

Interprete: Dúo Sensacional
Compositor: José Alfonso "El Chiche" Maestre
Álbum: Un dúo sensacional – 1990

Cuentan que un barco viajero
surcaba las aguas bajo las estrellas
dicen que los marineros cantaban alegres
su nueva aventura
y en un rincón un muchacho tocaba guitarra
tan desprevenido
sus ojos no decían nada,
tan solo cantaba mirando la luna.

Nada le importaba más na,
no tenía fortuna qué va.

Pero el mar embravecido rompió el encanto
el barco fue consumido y no quedó nada
pero el muchacho que tocaba la guitarra
sintió que unas manos lo habían salvado
vio a una sirena morena de ojos tan lindos
era la mujer más bella que había mirado
y ella decía que lo amaba que era su vida
y que todo ese tiempo lo había esperado.

Yo soy ese muchacho aquel
sin querer me dejé vencer
de esos ojos color de miel
y no puede, no puede ser.
Yo no puedo vivir en el mar
tú lo sabes lo sabes bien

y estoy triste pero jamás te olvidaré.
Vivía contando luceros con la compañera más noble del mundo
ni una mujer de la tierra me había dado tanta esperanza y ternura
pero su vida es distinta y no puedo llevarla conmigo a donde quiera
si es amiga de las aguas, diosa de las brisas, y del mar profundo.

Pero yo algún día volveré y me vengo a vivir aquí

Adiós sirena ¿cómo hago pa amarte tanto?
¿cómo pudiste ser dueña de mis sentimientos?
Y ahora que tengo los ojos llenos de llanto
no puedo ocultarte lo que yo siento
tú le pediste al destino que me llevara
tan derechito a tus manos para quererme
cómo podías adorarme sin conocerme
y ser de tu vida lo más sagrado.

12. MÍRAME FIJAMENTE

Interprete: Luis Enrique Martínez y su conjunto
Compositor: Tobías Enrique Pumarejo
Álbum: Piel Morena Bailables Curro Vol. 02 – 1964

Mírame fijamente hasta cegarme,
mírame con amor o con enojo.
Mírame fijamente hasta cegarme,
mírame con amor o con enojo.
Pero no dejes nunca de mirarme,
porque quiero morir bajo ´e tus ojos.
Pero no dejes nunca de mirarme,
porque quiero morir bajo ´e tus ojos.

Cuando me miras subo a los cielos,
porque tus ojos son dos estrellas,
que me iluminan cual dos luceros
el caminito de primavera.

Mírame fijamente hasta cegarme,
coquetéame, coquetéame, coquetéame
mírame con amor o con enojo,
Mírame fijamente hasta cegarme,
mírame con amor o con enojo.

Esos ojazos me enloquecieron,
de tal manera con su mirar,
que ya no puedo vivir sin ellos
y eso me obliga siempre a cantar.

Ay mírame, ay mírame,
mírame hasta cegarme.
Mírame, mírame, mírame,
Mírame hasta cegarme.

13. POQUITO A POQUITO

Interprete: Beto Zabaleta – Emiliano Zuleta
Compositor: Fabián Corrales
Álbum: Canto y Acordeón – 2000

Tienes el encanto en tus ojos
los ojos no mienten
son la ventana del alma
eres de corazón bueno
la boca más bella
tus labios me dicen.
si estas enamorada o no.

Entonces dime a mí quién es
el que te quita el sueño
que ya mi hoja de vida la he metido desde hace rato
y tengo pantalones pa' decirte que te amo
solo espero tu vida para seguirle los pasos
y tu muerta de risa alimentas mis fracasos.

Y el que te mete los papelitos por la ventana
ese soy yo
el que te canta siempre bonito en la madrugada
ese soy yo
yo soy quien más te quiere mi adorada.

Rivales por montón
quien gana la batalla.

Dios quiera y mi intención
poquito a poquito se meta en tu alma.

Oye tu bien me conoces
yo vivo en tu barrio
yo sueño contigo
mira cojamos amores
no lo estés pensando
si ya te han herido
yo también he sufrido y que
de nada me ha servido y qué.
Entonces dime tú qué vas a hacer
con todo mi cariño
aunque tengo paciencia hay un fondo que te quiere
pero nadie me llega donde quieres que te llegue
si soy quien da la talla si soy yo quien te interesa
escoge las palabras y que no te dé más pena.

14. SOY FELIZ

Interprete: Hermanos Zuleta
Compositor: Walber Orozco
Álbum: La sangre llama – 2001

Ay, me siento contento
porque ya encontré lo que buscaba
unos ojos lindos
han atrapado mi corazón.

Me siento orgulloso
porque siempre soñaba contigo
con darte cariño
y declararte todo mi amor.

Quisiera demostrarte todo lo que por ti siento
pero no encuentro las palabras para descifrarlo
quiero decirte tantas cosas que en mi pecho tengo
con tal de tener tu cariño por siempre a mi lado.

Eres tú lo que más quiero yo
eres tú la luz de mi vivir
y yo soy tu amor
soy feliz, soy feliz

Vamos a amarnos por siempre
hasta el fin de nuestras vidas
nunca quisiera perderte
tú será mi consentida.

Eres tú lo que más quiero yo
eres tú la luz de mi vivir
y yo soy tu amor, soy feliz.

No encuentro la forma
de poder sacarte de mi mente
si a cada minuto
tu sonrisa se refleja en mí.

Y es que estoy dispuesto
a pedirle el favor a cupido
que fleche tu alma
y me ayude a no perderte a ti.
Esa si es mucha traga que los dos tenemos
estamos tan unidos que por nada nos cambiamos
si tú eres mi mejor canción, la musa de mis versos
y soy tu suerte, entonces vamos a adorarnos.

Pero más te puedo pedir
si contigo ya encontré el amor
vuelvo a sonreír, corazón, corazón.

15. ALAS DE MIL COLORES

Interprete: Hermanos Zuleta
Compositor: Luis Egurrola
Álbum: La Trampa – 1998

Mándame con un ave viajera, un besito
que ya me está causando la distancia, mi sufrimiento
tanto tiempo que tengo, de no mirarte tus ojos bellos
y perderme en la noche, en una barca en un mar de ensueños
puerto que abandonado, sigue esperando, esperando siempre
y una mujer que mira, al horizonte muy tristemente
no ve llegar la hora, de la feliz ilusión que un día
va a devolverle las alegrías, de aquel amor que una vez se fue.

Voy a volar
están creciendo mis alas
voy a volar
a donde ella me esperaba
voy a volar
alas de mil colores
las fantasías de mil canciones
llevaré mi guitarra
para cantarte aquí en esta noche
un encuentro fugaz
ella quizás no volverá a ser
me va a matar mi morena
por tanto tiempo sin verla.
La última vez que nos vimos
un beso de amor prohibido
nos elevó a las estrellas.

Hoy trato de alcanzarte,
y mis manos allá no llegan
quiero abrazarte así, cierra los ojos
y luego piensa
cuantos años pasaron,
de estos amores linda viajera
soy la ilusión que amas,
soy el cobarde que nunca llega.
Puerto que abandonado, sigue esperando,
esperando siempre
y una mujer que mira al horizonte tristemente
se le aguaron los ojos,
al ver que ya la tarde moría
y al horizonte no aparecía,
aquel amor que una vez se fue.

Voy a volar
están creciendo mis alas
voy a volar
a donde siempre esperaba
voy a volar
alas que tanto adoro
lleva a mi cielo azul y brisa
quiero un lugar muy solo
y que me pongan junto a su vida
para besar su alma
para secarle su llanto al fin.
Me va a matar mi morena
con tanto tiempo sin verla
la última vez que nos vimos
un beso de amor prohibido
nos elevó a las estrellas.

16. LUCERO ESPIRITUAL

Interprete: Juancho Polo Valencia
Compositor: Isaac Villanueva Mendoza
Álbum: Memorias De Juancho Polo Valencia – 1978

Lucero espiritual,
eres más alto que el hombre.
Yo no sé a dónde te escondes
en este mundo historial.
Es que yo no quiero que te escondas
en este mundo historial.

Estrella del universo
dame razón de Emilita,
me le llevas estos versos
cuando la encuentres solita

Yo pensando en esa estrella,
tiene figura de un globo,
yo siempre soy Juancho Polo
en mi tierra y fuera de ella.
Pero yo no quiero que te escondas
en este mundo historial.

Lucero espiritual,
eres más alto que el hombre.
Yo no sé dónde te escondes
en este mundo historial.
Es que yo no quiero que te escondas
en este mundo historial.

17. OJOS VERDES

Interprete: Alfredo Gutiérrez
Compositor: Rubén Darío Salcedo
Álbum: La Cañaguatera – 1968

Como las flores tiernecitas de un rosal
como dos perlas de diamante de un tesoro
son tus ojos verdes como la naturaleza
linda belleza vegetal.

Ojos verdes que me hechizan
que me embelesan toda mi vida.
ojos verdes como el mar, yo los quiero para mí
no me dejen de mirar porque me puedo morir.

Si yo pudiera arrancarte de tu faz
tus dos ojitos y en un cofre de tesoro
en una isla, junto a mi vida
allí quedarían, en esa isla que tiene el mar.

18. OJOS INDIOS

Interprete: Alfredo Gutiérrez
Compositor: Rubén Darío Salcedo
Álbum: Romance Vallenato - 1969

Tiene los ojos indios
como me gustan a mí.
Hechiceros y chiquiticos
brillantes como el zafir.

Pero ay, si pudiera
arrancárselos de tu faz

a mi lado los tuviera
que me miraran a mí no más.

Pero ay, si pudiera
arrancárselos de tu faz
en un nicho los tuviera
que me miraran a mí no más.

Tiene los ojos indios
como me gustan a mí.
Elegantes y chiquitos
silvestre flor de alhelí

Pero ay, si pudiera
arrancárselos de tu faz
En un nicho los tuviera
que me miraran a mí no más.

Pero ay, si pudiera
arrancártelos de tu faz
a mi lado los tuviera
que me miraran a mí no más.

9. OJOS GACHOS

Interprete: Alfredo Gutiérrez
Compositor: Rubén Darío Salcedo
Álbum: El Rebelde del Acordeón VOL 1 – 1969

No sé qué tienes Lucila
con tus ojos gachos
Ja, que cuando me están mirando,
me quieren quitar la vida.

Los ojitos gachos son,
una muchacha que tenga los ojos adormitados
y Lucila se robó
mi corazón tan apasionado.

Ay, Lucila linda me estoy acabando,
si tú no me miras
con tus ojos gachos.

No sé qué tienes Lucila
con tus ojos gachos
que cuando me están mirando
me quieren quitar la vida.

Los ojitos gachos son,
una muchacha que tenga los ojos adormitados.
y Lucila se robó
mi corazón tan apasionado.

Ay, Lucila linda
me estoy acabando,
Si tú no me miras
con tus ojos gachos.

20. ANHELOS

Interprete: Alfredo Gutiérrez
Compositor: Osvaldo Olaya
Álbum: Romance Vallenato Vol. 3 – 1969

Anhelos tengo de verte, vida mía
anhelos de sentirte cerca de mí
anhelos de besarte noche y día
y es que mi amor solo existe para ti.

Tú fuiste la ilusión de un hombre joven
sin experiencia en las reglas del amor
que como un tonto cayó bajo tus redes
tendidas con engaño y con traición.

Si los anhelos se cumplen
se curarán las heridas
de un alma triste y sentida
que es por tu causa que sufre.

21. LOS NOVIOS

Intérprete: Alfredo Gutiérrez
Compositor: Freddy Molina
Álbum: Romance Vallenato – 1968

Ya tengo tus besos ya soy feliz
al fin esta pena se pudo acabar
ya tengo tu amor no hay pa' que sufrir
solo quiero vida pa' poderte amar.

Antes con mirarte recibía martirios
que sufrido fui para ser feliz
hoy que somos novios todo es distinto
un inmenso amor guardo para ti.

Ya nos queremos ya nos amamos viva el amor
Vivan los novios cuando se aman de corazón.

Ninguno conoce mi novia querida
tiene cabellos negros mirada serena
me siento morir cuando me mira
que ojos penetrantes tiene mi morena.

Nunca podre querer como ahora quiero
todo lo que es amor te lo he dado a ti
si no me caso contigo seguiré soltero
lamentando mi destino hasta morir.

22. LLORARÉ

Canta: Jorge Oñate
Compositor: Gustavo Gutiérrez
Álbum: El Cantante – 1981

Deja, déjame decirte negra si ya te alejas, si ya te vas
Quiero, quiero decirte al oído cuanto en la vida mi dolor será.

Ya me iré como el río que en turbulencia va
en camino corriendo hacia el mar
y nadie lo puede detener.

Lloraré cual los hombres que sinceros son
cuando no los quiere una mujer
y en sus noches gime el corazón.

Volveré, volveré
cuando ya con el tiempo destruya
el veneno malevo que fue tu querer

Y en el cielo un lucero lejano me indique
y me diga ya puedes volver.
Ay, sed infinita de besos
entre suspiro y suspiros
ay, sed infinita que crece
hoy no te encuentras conmigo.

Crece, crece la angustia dormida astillas
en mis ojos no me dejan ver
Tu eres, tú eres la única culpable
que viejos anhelos ya no puedan ser.

Lloraré cual las piedras que arrimadas están
silencioso y sin consuelo estoy
añoranzas mis cantos serán.

Lloraré cual los hombres que sinceros son
cuando no los quiere una mujer
y en sus noches gime el corazón.

Partiré, partiré hacia tierras lejanas del mundo
galope tendido sin ningún control
donde solo las aves del campo escuchen
mis cuitas mis versos de amor.

23. TANTO QUE TE CANTO

Intérprete: Hermanos Zuleta
Compositor: Gustavo Gutiérrez
Álbum: Dinastía y Folclor – 1979

Sal por Dios mujer que yo te acoso
y que ando buscando tu cariño

deja la duda que te atormenta
tu eres la verdad de mi destino.

Mis penas viejas las canto
mis penas nuevas las lloro.

Siempre vivo agradecido de las cosas
bellas que me da la vida
te he encontrado en mi camino
eres lo más hermoso eres lo más divino.
Tu timidez me cautivo
ya mi tristeza hace tiempo que la perdí
tu dulce voz que habla de amor
refleja el fuego que tienes dentro de ti.

Tanto que te canto
tanto que te lloro
y no sales de tu enojo
te beso en la frente
te beso en la boca
siempre me cierras los ojos.

Saca esas lágrimas que no viertes
por un suspiro que está escondido
mujer no contengas tu cariño
que nuestro amor no será prohibido.

Y hacia dónde va mi vida
que sola siempre camina.

Ya se va la tarde triste
llegará el mañana yo solo contigo
así cambiará mi suerte

romperé el silencio tú eres mi destino
Y así los dos con nuestro amor
en un ranchito viviremos muy feliz
es hora ya por Dios mujer
que tengas un poquito de confianza en mí.

24. OJAZOS NEGROS

Interprete: Hermanos Zuleta
Compositor: Lino J. Anaya
Álbum: Rio Seco – 1974

Yo sabía que iba a venir
a las fiestas de mi pueblo
seguro que me iba a ir
con el corazón enfermo
yo no puedo resistir
esos dos ojazos negros
y si me llego a morir
ya saben que fue por ellos.

Si aquí hicieran un reinado
para escoger la más bella
yo no podía ser jurado
porque votaría por ella
tampoco el compa Abelardo
porque después se la lleva
y me quedaría llorando
me puede matar la pena.

Por eso son mujeriegos
Abelardo y Lino Jota
porque este bendito pueblo
da mucha mujer hermosa

y no le tenemos miedo
a la amante ni a la esposa.

Y el que no se atreve a hacerlo
es quien critica la cosa
ay, por eso son mujeriegos
Abelardo y Lino Jota.

25. DOS ESMERALDAS

Interprete: Los Betos
Compositor: Lino J. Anaya
Álbum: Triunfadores – 1980

Los ojos más lindos
que han visto mis ojos

los tiene una mujer bella
que nació para atormentarme
no crean que yo soy cobarde
si me ven llorar por ella.
porque sus ojos de estrella
me hieren como puñales.

Ay! son azules marineros
o verde esmeralda.
y están bellos su color
que no lo sé distinguir

Cambian con la luz del sol
solo para herirme a mí
para calmar mi dolor
lo mejor sería morir.

Los ojos más lindos
que han visto mis ojos
Los tiene una mujer bella
que robó mi corazón
Sabe que sufro por ella
y goza con mi dolor.

Será culpable del destino
que yo sufra tanta pena
Yo tengo amores con ella
y ella no tiene conmigo.

26. CAPRICHOS DE ESMERALDA

Interprete: Los Betos
Compositor: Robert Francisco Oñate Díaz
Álbum: Siempre pienso en ti – 1989

Yo conocí una esmeralda deslumbrante, turbadora, perseguida
Es una joya bonita pero el placer por cabo la domina
con el poco de pretendientes me fui al cabo de la Luna
le canté tiernamente, no le vi emoción alguna.

Yo quise enamorarla con mi poesía cantada
pero leí en sus ojos que no le entusiasmaba
Esmeralda por Dios, deja de ser caprichosa
cuando te conocí tú no eras tan pretenciosa.

Te buscaré en la chiva que trae el compadre Nelson
yo sé que te motiva te dará un placer inmenso.

La chiva de Jericó, fue el carro que le gustó
la chiva de Jericó, fue el carro que la soyó
la chiva de Jericó fue la que le entusiasmó
la chiva de Jericó fue la que la enamoró

Esperé pasar el tiempo pa que cambiara su terca posición
fue entonces cuando le puse serenata con guitarra y acordeón
fue cuando comprobé la pérdida de valores
y que no hay nada escrito sobre gusto y colores

Ella estaba pendiente era del Carnaval
y le fue indiferente ponerme a mí un rival
pero se equivocó no supo con quién jugaba
mientas me vaciló también me la vacilaba
pero se equivocó yo también me la gozaba
ya no se va en la chiva que trajo el compadre Nelson
será grande la herida y el dolor también inmenso.

27. **OJOS BELLOS**
Interprete: Alejo Durán
Compositor: Alejo Durán
Álbum: El Guayabo de Alejo – 1977

Qué tiene tus ojos bellos, tiene algo que domina
que yo me muero por ellos y ni siquiera me mira

Pero si Dios me cobrara yo quizás le pagaría
pero pa que mirara un ave todos los días
pero si Dios me cobrara el derecho de tus ojos

Pero para que miraran Socorro pero a mí solo.

28. OJOS PENETRANTES

Interprete: Jorge Oñate
Compositor: Tobías Henrique Pumarejo
Álbum: Campesino Parrandero – 1976

Yo he sacado este paseo
para una dama del Valle
para una mujer bonita
que lo que lo duda no cabe.

Dame una mirada bonita,
dame una sonrisa picante
de esas que tú sabes chinita
que te luce por elegante
mira que tu boca es bonita
y tus ojos son penetrantes.

Tienes un bonito talle
tienes un bonito andar
elegante para el baile
alma de Valledupar.
Tus dientes parecen perlas
y sus labios tan rosados
a mí me provoca verla pa que,
sentirme enamorado.

29. LA DE LOS OJOS NEGROS

Interprete: Los Betos
Compositor: Marcos Díaz Alarza
Álbum: Hasta Aquí Llegamos - 1981

Sabes que te quiero morenita
Sabes que te pienso en mi silencio.

Esa que tiene los ojos negros
Y también tiene largo el cabello
Ha sido la reina de mi vida
Siempre la comparo con el cielo
Sus ojos me parecen dos luceros
Que los veo en mí cuando me miran

Mujer no dudes que te quiero
Mujer ni dudes de mí
Que mientras Dios de vida en mí
Demostraré por qué te tengo.

Hoy que ya las plantas florecieron
hoy llegan de nuevo por tu amor.

Las aguas del río feliz corrieron
los cerros de las nubes esclarecieron
y ahora estoy feliz mi corazón
y entre piedras te dije te quiero
tú me respondiste ya no puedo
vivir más un momento sin tu amor.

30. OJOS TRISTES

Interprete: Gustavo Gutiérrez
Compositor: Gustavo Gutiérrez
Álbum: Canciones que son amores – 1990

Tus ojos tristes que extraño tanto
mirarse en ellos es mi pasión
si están muy cerca o están muy lejos
les brindaré el corazón.

Algunas veces miro en tus ojos
la indiferencia que hace sufrir
aquellos ojos que tanto quise
y que no sabía mentir

si no los miro pronto
de pronto yo me muero
aquellos ojos tristes
me tienen sin consuelo.

me contaron mis amigos que te han visto sollozando
dudando de mí cariño que vives muy pensativa.

Te vengo a pedir perdón si te ofendí
si supieras cuanto yo pienso en ti.

Si tú supieras las largas noches
que me la paso pensando en ti
si tú supieras lo que yo siento
regresarías junto a mí

Ojos tan lindos tan primorosos
a ti nunca te podría mentir
ojos que miran adormecidos
me duele verlos sufrir.

31. OJOS SENSUALES

Interprete: Alfredo Gutiérrez
Compositor: Alfredo Gutiérrez
Álbum: Romance Vallenato – 1977

Catira de ojos sensuales
yo por ti me estoy muriendo
tus ojos me están diciendo que,
¡ombe! estamos iguales .

Catira cuerpo candente me tienes que consolar
porque leí en tu mirar que tú eres muy ardiente

Eres la hembra sin igual
que quiere tener todito
y yo te vi en los ojitos que tú eres súper sexual

El frio me va a congelar
porque ya llegó el invierno

Si tú eres el infierno
en él me quiero quemar

32. OJOS HECHICEROS

Interprete: Alfredo Gutiérrez
Compositor: Alfredo Gutiérrez
Álbum: No hay Datos

Al mirarte mujer encantadora
sentir tu voz encantadora
yo perdí la razón y el corazón
por un instante
no pensé que a mis años

unos ojos hechiceros
me clavaran el dardo del amor
y sentimientos.
Y caí
en tu red de ilusión
sueña mi corazón
con tenerte aquí
en mis brazos.

Lloraré
si no vienes a mí
sino me haces feliz
por tus besos que he anhelado

Una vez nada más
bastó para yo enamorarme
le conté la verdad
con palabras muy sinceras
el color de tu piel
y tus ojos centellantes
penetraron en mí
ay, dejándome honda huella.

Mujer
Que tienen que de ver
Que hasta ti yo llegue
Para calmar mis sed de amores

Me darán
Tu cálida piel
Un oasis de amor
Y un rosario de ilusiones

33. JURO QUE TE AMO

Interprete: Binomio de Oro
Compositor: Hernando Marín
Álbum: Súper Vallenato – 1979

Que tienen tus ojos
que cuando me miras
me estremece el alma
siento que me hechizan
me embrujan de amor
vida de mi vida
alma de mi alma.

En tus hermosos labios
hay pureza de ángel
y un néctar sagrado
en tus besos de miel
me siento tu esclavo
desde que los miré
juro que te amo
hermosa mujer.

Ahora si soy feliz
porque encontré el amor
que tanto pretendí
y por el cual
tanto he sufrido yo.

Rosa en atardecer
que del jardín despierta
los más dulces aromas
siento celos de ti
en este amanecer

si al despertar la aurora
llegan los chupaflores.

Como eres muy bella
te admiran los hombres
flor en primavera
que siempre amaré
estoy entre cadenas
prisionero en tu amor
estoy en tu alma buena
y tú en mi corazón.

34. SOLAMENTE TÚ

Interprete: Los Fantásticos del Vallenato
Compositor: Henry Corredor
Álbum: Sin Fronteras – 1994

He comparado el rocío de la
mañana con tus lágrimas mi
reina y no encuentro
diferencia.

He comparado el brillo que
dan tus ojos con la luna y las
estrellas y tú siempre la más bella.

Me he convencido
que tu pa' mi eres el aliciente
que yo sin ti me siento
diferente y sin tu amor
no habría por quién vivir

Me he convencido que ya
llegó en mí el amor que soy de
ti y una y otra vez y que de mi
solamente tú.

Que con tus labios mi mundo
sería un manantial
y con tus manos yo dibujaría
el río Cesar tu voluntad es mi valle.

Que sin tus ojos yo me
perdería en la oscuridad
y sin tus pasos yo ya
no querría ni caminar
tú eres pa' mi la tarde.

Que tú eres la distancia mi amor
y yo seré el camino por Dios
que tú eres la distancia mi amor
y yo seré el camino.

He comparado el amor que
por ti siento por caricias de
momento aventuras pasajeras

Enamorado, de tus labios
florecidos y tus ojos tan
dicientes que parecen
primavera.

Me he convencido
que tu pa' mi eres el aliciente
que yo sin ti me siento

diferente y sin tu amor
no habría por quién vivir

Me he convencido que ya
llegó en mí el amor que soy de
ti una y otra vez y que de mi
solamente tú.

Que con tus labios mi mundo
sería un manantial
y con tus manos yo dibujaría
el río Cesar tu voluntad es mi valle.

Que sin tus ojos yo me
perdería en la oscuridad
y sin tus pasos yo ya
no querría ni caminar
tú eres pa' mi la tarde.

Que tú eres la distancia mi amor
y yo seré el camino por Dios
que tú eres la distancia mi amor
y yo seré el camino.

Que tú eres la distancia
y yo seré el camino
que tú eres la distancia mi amor
y yo seré el camino.

35. TUS OJOS

Interprete: Los Betos
Compositor: Hernando Marín
Álbum: Mundo de Melodía – 1995

Son tus ojos para mí
la luz que alumbra lo oscuro
de mi camino
y tus manos el jardín
donde se inspira mi corazón afligido
Son tus ojos para mí
la luz que alumbra lo oscuro
de mi camino
y tus manos el jardín
donde se inspira mi corazón afligido
Y en los rizos de tu pelo
envuelvo yo las copias de mis canciones
y en los arcos de tus cejas
guardaré todas mis melancolías
y tus lágrimas cogeré
para curarme las heridas
y con tu voz despertaré
mis pasiones si están dormidas
Es tu rostro de expresión
que llena todas las aspiraciones mías
tus labios al palpitar
hacen llegar a mi pecho la alegría
Todo lo que tú me das es para mí
un remedio pa' mis males
y tu risa un cascabel que hace nacer
a mis muertas esperanzas
De tus labios me das la miel
pa' que no me haga falta nada
yo seré tu marido fiel
tú serás la reina en la casa.

36. POR TUS OJOS

Interprete: Los Betos
Compositor: Heiman de Jesús López
Álbum: De Nuevo Los Betos – 1986

Ay, resulta que me tocó salir de mi pueblo
a un ambiente de ciudad

Como cosa natural noté todo nuevo
no me pensé enamorar

Pero es que unos ojos grandes
grandes muy lindos me hicieron entusiasmar

Verdes tan lindos del mar
que no los puedo olvidar
esos labios tan rojos.

Como no voy adorar
a una mujer que al mirar
sus ojos dicen todo.

Y es que tiene un caminar
con un coquetear que me tiene listo
si voy a Valledupar paso a Barranquilla
yo la visito.

Mueve las caderas
con tu bello andar
y tu cabellera en tu cintura
se va a enredar

Ay, no creo que exista motivo
para olvidarla tampoco la he de buscar

y estoy tan entusiasmado que siento amarla
y hasta me inspira el cantar.

Me gusta mucho mí pueblo
pero me quedo con mí ambiente de ciudad
porque allí voy a mirar a esa mujer sin igual
por la que estoy cantando

Porque sus labios me dan
un mundo de felicidad
que nunca había encontrado.

Y es que tiene un caminar
con un coquetear que me tiene listo
si voy a Valledupar paso a Barranquilla
yo la visito.

Mueve las caderas
con tu bello andar
y tu cabellera en tu cintura
se va a enredar.

37. BENDITA DUDA

Interprete: Adanies Diaz y Héctor Zuleta
Compositor: Rafael Manjarrés
Álbum: Nuevamente Sensacionales - 1982

Esos ojos hablan cuando miran
dicen algo dicen de tu vida
confidentes que saben de amor.

Pero lástima que yo no pueda
descifrarles el idioma reina
y saber entonces tu intención.

Mas comprendo que también las penas
originan las miradas plenas
con un dejo de intriga y pasión.

Y yo que he soñado con tenerte
no he podido todavía entenderte
pero es tiempo de una explicación

Fíjate que relación tan rara
que no somos ni amigos ni novios
dime con confianza por qué callas
la dueña de los ojos que adoro.

Traductores que conocen lenguas
díganme lo que dicen sus ojos
comprendan que me muero por ella
pero no puedo querer yo solo.

Duda bendita duda
vas a acabar conmigo
di bendita duda
por qué camino sigo
por qué camino sigo.

Tú me buscas insistentemente
sin perjuicios delante de la gente
y quizás eso me ilusionó.

Tus detalles dicen que me quieres
y si digo nadie quiere creerme
porque creen que tu novio soy yo.

Si me quieres di por que no accedes
si me amas di por que no vienes

no me obligues negra por favor
a llenarme de resentimiento
a pesar que he sido un instrumento
que no más de olvido te sirvió.

San Antonio patrón de mi tierra
dime que puedo hacer te lo ruego
dime si es por amor que me cela
o es que acaso le traigo recuerdos.

38. LA NINFA DEL PALMAR

Interprete: Jader Acosta y Gustavo Badel
Autor: Adriano Salas
Álbum: Los Doctores – 1986

Ah, Orfelina Barros
es que se le rinden estos homenajes
Adriano Salas
le ha cambiado el nombre
ahora le decimos
la ninfa del Palmar.

Hoy se distingue
por su hermoso cuerpo
por su lindo trato
por su suave andar.

Cuando ella sale
en su cabalgadura
por el fresco arroyo
las flores rojas
de los arisales

forman en la arena
un color nogal.

Por eso el lirio y
la fuente entristecida
cantan su preludio
al verla pasar.

Yo verdad no sé
quiero llorar
al darme cuenta
que mi compañero
suelta su guitarra
para sollozar.

Ahora disque
se va con su papá
pa la región samaria
yo he quedado
triste y solitario
y cuando regresa
llega hasta el Cesar

Se queda allá
tierra copeyana
porque en esa tierra
vive su mamá.

39. LOS OJOS NO MIENTEN

Interprete: Binomio de Oro
Compositor: Romualdo Brito
Álbum: Superior – 1985

Dame una mirada y te diré
si me estás queriendo con amor
para un hombre que sabe entender
las palabras pierden el valor
por eso en tus ojos quiero ver
lo que no veo en tu corazón .

Salgan estrellitas pa' que alumbren mis pasos
suenen campanitas y alegren mi camino
linda morenita si yo te quiero tanto
dame una mirada llenita de cariño.

Ay, porque los ojos no mienten
porque los ojos no engañan
siempre expresan lo que sienten
son la realidad del alma.

Solo una mirada y nada más
basta para comprender el amor
cuando uno se llega a enamorar
en los ojos brilla la emoción,
y si ellos me dicen la verdad
sobran las palabras corazón .

Viejas ilusiones fenecen en olvido
desde ese momento que vi tus ojos bellos
por eso es que anhelo volver a estar contigo
para darte un beso y conversar con ellos.

Ay, porque los ojos no mienten
porque los ojos no engañan
siempre expresan lo que sienten
son la realidad del alma (...).

40. OJOS GRANDES

Interprete: Adolfo Pacheco y Anaxímenes Mario
Compositor: Arturo Cabarcas
Álbum: El Compositor – 1973

Un amor que se va y me deja
cuántos no se han ido
y me han dejado

y yo a nadie le pongo la queja
sino que solo paso mi guayabo

si por malo me han dejado
algún día regresarán

pero ya no encontrarán
al que tanto por ellos anhelaron

Sufriendo por unos ojos negros
solo se la pasa Arturo Cabarcas
ojos grandes bastantes fieros
son los que me hacen perder la calma

cuando miro su pupila
yo quisiera envenenarme

están acabando con mi vida
esos malditos ojos grandes

Siento el libro de mi cabeza
como mariposa perdiendo sus alas
aquí incrustada quedó su belleza
y es imposible que pueda olvidarla

ella se fue pa no volver
solo me dejo aquí esperando

sé que más nunca vuelvo a ver
esos ojos que a mí me están matando

41. LOS OJOS DE MI NOVIA

Interprete: Elías Guillermo Rosado y Los Hermanos Meriño
Compositor: Arístides Maestre
Álbum: Volvimos para Triunfar – 1981

En esos ojos de mi novia tengo yo
el cielo azul y el brillar de las estrellas

No lo dudes que encontraste un corazón
repleto de aspiración compuesto de un alma buena
y un cariño de sentimientos tan nobles
como los que usa este hombre que suspira por tu amor.

En esos ojos de mi novia tengo
un idilio más raro una loca expresión
no te arrepientas si en mi vida encuentras
si en mi vida encuentras momentos alegres
ratos de dolor.

Si tuyo es mi corazón
el tuyo es mío morena.

Si es acostado me desvelo cuando pienso
si estoy dormido sueño con esa morena.

Y un sinsonte con su canto de derroche
grita por las medias noches
luceritos en el cielo

Y un poeta que cantando su poesía
le dedica melodías a los ojos de su hembra.

Noto a la luna llenarse de envidia
cuando ella se fija de que somos novios
y de alborozo miro tu sonrisa
cuando en tus miradas yo solo sonrío

Yo mirándome en tus ojos
y tú viéndote en los míos.

Son tus ojitos alicientes de mi vida
con un encanto que me ha dado la razón.

Y es la dicha que siento cuando me miras
porque veo que si suspira de alegría tu corazón
y ese hermoso parpadear que me sustenta
porque veo que su pureza es fuente de mi canción.

Ahora quisiera poner en tus sienes
un rayo de luna un rayito de sol
para que celen de noche tus sueños
y el día que se torne en copos de amor.

Y así gritar que sus ojos
no tienen comparación.

42. MORENITA DE OJOS NEGROS

Interprete: Luis Enrique Martínez
Compositor: Luis Enrique Martínez
Álbum: Memorias de Luis Enrique Martínez

Morenita de ojos negros yo quisiera ser tu amante
morenita de ojos negros yo quisiera ser tu amante
oye te voy a dejar un recuerdo pa que me pienses bastante
ay, te voy a dejar un recuerdo pa que me pienses bastante.

Escúchame Sole, escúchame mi vida
quiero que tu nombre me sirva de medicina
escucha mi Sole, escúchame mi vida
quiero que tu nombre me sirva de medicina.

Morenita de ojos negros tu mirada me domina
morenita de ojos negros tu mirada me domina
oye, te voy a dejar un recuerdo pa que me pienses mi vida
oye, te voy a dejar un recuerdo pa que me pienses mi vida.

Escúchame Sole, escúchame mi vida
quiero que tu nombre me sirva de medicina
escúchame Sole, escúchame mi vida
quiero que tu nombre me sirva de medicina.

Tus ojos son dos luceros tú pareces una estrella
ay, te voy a dejar un recuerdo oye morenita bella
te voy a dejar un recuerdo oye morenita bella.

Escúchame Sole, escúchame mi vida
quiero que tu nombre me sirva de medicina
escucha mi Sole, escúchame mi vida
quiero que tu nombre me sirva de medicina.

43. LOS OJOS DE MI MORENA

Intérprete: Alejandro Durán Díaz
Compositor: Alejandro Durán Díaz
Álbum: El Gran Alejo – 1972

Los ojos de mi morena
por eso es que yo la quiero
se parecen luna llena
cuando viene amaneciendo.

Si parecen luna llena
cuando viene amaneciendo.

Mi morena es preciosa
vean lo que le voy a decir
se parece mariposa
en las mañanas de abril

Se parece mariposa
en las mañanas de abril

Yo sé que es muy preciosa
que le pasa a mi morena
se parece mariposa
volando en la primavera.

Parece mariposa
volando en la primavera.

Parece mariposa
volando en la primavera.

44. QUE TIENEN TUS OJOS

Intérprete: Osmar Pérez
Compositor: Iván Calderón
Álbum: Simplemente Osmar Pérez – 2006

No sé qué tienen tus ojos que me hechizan y arrebatan
no sé qué tienen tus labios pero en ellos quiero ahogarme
no sé qué tienen tus labios pero en ellos quiero ahogarme

No quieres darme tu amor no me das nada nada nada
y yo muriendo por ti por tus miradas
cambiaste de una manera radical
y ahora absurdo te parece que muera por verte.

Que es patética mi forma de pensar
que mi orgullo lo tengo que doblegar
lo haré todo por tenerte por ti no temo a la muerte

Te han cansado mi rutina y mis costumbres
imponente prepotente y engreído
todo seré pero te amo todo seré pero te amo

ay, no sé qué tienen tus ojos que me hechizan, me arrebatan
no sé qué tienen tus labios pero en ellos quiero ahogarme

Eres lo que un día soñé lo tienes todo, todo, todo
y sé que nunca podré sacarte del corazón
ya he intentado en otros brazos pero no
no he podido arrancarte de mis pensamientos.

Pobre iluso aquel que se muere de amor
lo utilizan como frase de cajón
los que jamás han amado los que jamás han amado.

Solo Dios sabe lo que siento por ti
si pudiera el cielo bajaría a tus pies
yo que nunca había llorado
jamás me había enamorado.

No sé qué tienen tus ojos que me hechizan y arrebatan
no sé qué tienen tus labios pero en ellos quiero ahogarme.

No renunciaré hasta tenerte en mis brazos
lo juro por Dios que viviré para amarte.

No sé qué tienen tus ojos que me hechizan y arrebatan
no sé qué tienen tus labios pero en ellos quiero ahogarme.

45. OJOS CAUTIVADORES

Intérprete: Abel Antonio Villa y su Conjunto
Compositor: Abel Antonio Villa
Álbum: Recógete – 1971

Porque recuerdo que tengo una morena
de ojos muy negros que son cautivadores
ella me quiere y también me cela
lo que está en duda que tengo amores.

Ella me quiere y también me cela
lo que está en duda que tengo amores

De la calle voy de la calle vengo
díganle a mi negra que yo estoy bebiendo

Por la calle voy por la calle ando
díganle a mi negra que estoy parrandeando (bis)

Si te preguntan por esos ojos negros
por su mirada la reconoceréis
ojos profundos ojos serenos
son los que adornan esa mujer

Ojos profundo ojos serenos
son los que adornan a esa mujer

De la calle voy de la calle vengo
díganle a mi negra que yo estoy bebiendo

Por la calle voy por la calle ando
díganle a mi negra que estoy parrandeando (bis)

Son virtuosas bonitas y decentes
son lo mejor que sale de esa región
cosas preciosas esas mujeres
me han dado el tema para este son.

De la calle voy de la calle vengo
díganle a mi negra que yo estoy bebiendo

Por la calle voy por la calle ando
díganle a mi negra que estoy parrandeando (bis)

46. OJOS RAYAOS

Intérprete: Jorge Araque y Alberto Pacheco y su Conjunto
Compositor: José Plutarco Julio
Álbum: Desafío – 1976

Morena de ojos rayaos como yo te conocí
sin esperanza ninguna pa que esté cerca de mí

Y tú tranquila en el mundo
y yo muriéndome por ti (bis)

Preciosa morena
que hermosura que embelesa
tiene cuerpo de sirena
y tu cara de princesa

Te voy a mandar hacer un nicho
pa' adorarte tu belleza (bis)

Por ti me mata esta pena
que me hecho a perder la calma
quiero que sepas morena que te quiero con el alma

Como mi vida está sola
acércate bella dama (bis)

Esto te lo digo a ti
es para que tú lo sepas
que en el amor soy honesto
porque ya tú me desprecias

Pero como no me aprecias
y me mata me manta el sentimiento (Bis)

47. DAME TU SOL

Intérprete: Jhonny Hoyos y Jota Arteaga
Compositor: José Alfonso Maestre
Álbum: Seguiré mi Lucha – 2013

Se siente vibrar la fuerza del pensamiento
porque dibuje tu imagen sin conocerte
me traje gotas de lluvia para este encuentro
porque sabía que llegabas y que iba a verte.

Hace tiempo te inventaba
porque mi alma cogió
el peor de los caminos
y no aguantaba la vida mía.

Pintaba todos mis sueños y el fiel diseño
siempre me decía lo mismo pedí
y me dieron lo que quería

La ilusión que se había ido y mi fe
brinco y canto de alegría otra vez.

Dame lo que tengas todo es bueno
Dios lo puso en ti como regalo
para un corazón noble y sincero
un te quiero dame todo en cada beso.

Ay, mi amor dame tu sol que el mío se apaga
ven y limpia mi pasado con tu fuego (bis)

Se siente gemir la brisa arrastrando nubes
se alegran los arbolitos en primavera
se hizo realidad la revelación que tuve
mil voces decían levántate alguien te espera.

Te asomaste a la ventana de mi silencio
y viste que había callado la musa triste de mis canciones
por eso te pido a gritos que no te vayas
que apartes con tu mirada aquel velo gris
de viejos amores.

Dame lo que tengas todo es bueno
Dios lo puso en ti como regalo
para un corazón noble y sincero
un te quiero dame todo en cada beso.

Ay, mi amor dame tu sol que el mío se apaga
ven y limpia mi pasado con tu fuego (bis)

48. DILE QUE MORIRÉ

Intérprete: Jhonny Hoyos y Jota Arteaga
Compositor: Wilfran Castillo
Álbum: Pase lo que Pase – 2012

El día de tu adiós en mi memoria
pesa más que todo el oro de la historia
madrugas si madrugo
se embriaga si me embriago
y hasta se ha vuelto un buen amigo.

Si ves a una persona en el espejo
que tiene tu mirada y tu sonrisa
dile que aun la espero
y que a pesar de todo
la quiero de vuelta en mi vida

Dile que moriré si no tengo su amor
que me duele su adiós como si fuera hoy
dile que le falle y no me perdono
que tal vez olvido que un día la perdone

Dile que moriré si no está junto a mí
que me asusta el dolor y no he vuelto a dormir
que en mis días no hay sol y se ha ido mi fe
y que siento su amor del cabello a los pies

Dile que ya pague por toda su tristeza
que le pedí perdón a Dios por mi torpeza
que mi vida sin ella es simplemente y sola
más absurda que el mundo sin las emisoras.

Dile que moriré si no tengo su amor
que me duele su adiós como si fuera hoy
dile que le fallé y no me perdonó
que tal vez olvido que un día la perdoné
dile que moriré.

Si vuelves a mirar hacia el espejo
y encuentras otra vez a esa persona
dile que se conduela que en verdad siento miedo
que la casa se siente sola.

Que aún guardo todas sus fotografías
y la mala ortografía de sus notas
que juro que si vuelve ya no habrá más heridas
y dile que si me perdona.

Dile que moriré si no tengo su amor
que me duele su adiós como si fuera hoy

dile que le fallé y no me perdonó
que tal vez olvido que un día la perdoné.

Dile que moriré si no está junto a mí
que me asusta el dolor y no he vuelto a dormir
que en mis días no hay sol y se ha ido mi fe
y que siento su amor del cabello a los pies.

Que es la protagonista de mis oraciones
que aunque no esté es la musa en todas mis canciones
que mi vida sin ella es simplemente y sola
más absurda que el mundo sin las emisoras.

Dile que moriré si no tengo su amor
que me duele su adiós como si fuera hoy
dile que le fallé y no me perdonó
que tal vez olvidó que un día la perdoné.

Dile que moriré si no está junto a mí
que me asusta el dolor y no he vuelto a dormir
que en mis días no hay sol y se ha ido mi fe
y que siento su amor del cabello a los pies.

Dile que moriré.

49. RAZONES PARA AMARTE

Intérprete: Gabriel García y Víctor Rey Reyes
Compositor: Erick Orozco Atencio
Álbum: Amigos del Sol – 1996

Mil razones he tenido para amarte
tu mirada tus detalles tu sonrisa
y de tus labios ha salido
cero mentiras.

Eres luna de mis noches
eres fuego si me besas
eres seda si me abrazas
eres mi soplo de vida mi razón de ser.

Es tu cuerpo lo que me hace pensar
es tu forma de amar que mi guitarra cela
ese celo que muestras al mirar
cuando abrazo al tocar mi guitarra bella.

Soy un rey en tu reino
todo tengo gran mujer
y un poeta diría
que a su mente vendría
esa musa precisa
que yo tanto anhelaba.

Yo no me extrañaré
si un pintor deseara
su cuerpo poseer.

Ese cuerpo y la forma de pensar tu manera de hablar
de tus sentimientos

Por ti puedo ser amante y soñador
tener vida e ilusiones a tu lado
no hay amor en soledad y me has esperado
es precisa la mentira me disculpa enseguida
y tus gustos me fascinan a veces pienso
que es locura el tanto querer.

Quiero que los dos juntitos cantemos
el verso más bello que ha dado el folklor
realizarme en las calles de mi pueblo
y así recogiendo el fruto de los dos.

Caminar a tu lado
y embriagarme del placer
que tus labios me brindan
y tu sutil mejilla
mis manos acarician
eres frágil mujer.

Creo que estoy despierto
y si esto es un sueño
no me despiertes porque
quiero que la vida me dé más tiempo
pa' ser a tu lado el hombre más feliz
en mí tienes el amor más sincero
y en mi pecho un te quiero
que guardo para ti.

50. MI BUEN CORAZÓN

Intérprete: Rafael Alfredo Celedón Ariza y José Rivera Vásquez
Compositor: Jesualdo Fernández Valverde
Álbum: La Llave del Éxito – 1977

Un triste merengue le hice a mi amor
a la responsable que yo sufra
dirán que le cante por decisión
no importa morir cantando a mi musa.

Yo sé que el que es poeta
aquí cante a las almas tristes
por dar un alivio a lo que tú me prometiste.

Y mi buen corazón que vivía pensativo esperándole al tuyo
esa linda respuesta como todo amante para ser feliz.

Pero todo ha cambiado y me toca en el mundo sufrir por orgullo
pero siempre recuerdo que fue mi martirio y quien me hizo sufrir

Hay cosas que nacen de corazón
y son muy durables toda la vida
poquito a poco te hace el dolor
así vivo yo sufriendo una herida

Ay, si no me curas mi vida se va acabar
ella es mi locura y necesito descansar (bis)

Y mi buen corazón que vivía pensativo esperándole al tuyo
esa linda respuesta como todo amante para ser feliz.

Pero todo ha cambiado y me toca en el mundo sufrir por orgullo
pero siempre recuerdo que fue mi martirio y quien me hizo sufrir.

51. AMÁNDOTE

Intérprete: Beto Villa y La Compañía
Compositor: Jesús Villeros
Álbum: Un Canto Nuevo – 2000

Ella la más bonita
que ha llegado a mi vida
de alma noble y condición sencilla
trajo a mi mundo las ansias de amar.

Ella que con aroma
en la piel de margarita
hermosa flor que con mirarla cautiva
y se convierte en mi realidad.

Ella que se transforma
en una linda historia de amor
eterna musa de un compositor
enamorado de su corazón.

Oírla como la dulce melodía de una canción
como la suave brisa que inspiro
esos bellos momentos de pasión.

Y amándola soñándola
quisiera hacerla por siempre feliz
queriéndola angelical así fue que yo la descubrí.

Y así y así y así es
mi linda chica y así es
la que me domina.

Busco con qué igualar
esa belleza tan bonita

es tan exótica no sé de qué isla
de una reina nativa la tuvo que heredar.

Allá en el rincón más lejos de mi Guajira
donde el llamingo rosado se inclina
a tu hermosura que es tan natural.

Tú que has vuelto loco a este hombre de amor
que hasta te besa en su imaginación
diciendo nunca despertar de este sueño.

Donde estás conmigo y solo estamos tú y yo
enamorados de un mismo sol
y muchas nubes dibujando corazones.

Y amándola queriéndola
quisiera hacerla por siempre feliz
queriéndola angelical
así fue que yo la descubrí.

Y así y así y así es
mi linda chica y así es
la que me domina.

La que me domina
y bella linda como olas del mar

Y así y así y así es
la que me domina
ay, linda y bella
como la ola del mar

52. LA NINFA MORENA

Intérprete: Gabriel García y Felipe Peláez y Víctor Reyes
Compositor: Bolisander Pacheco Barceló
Álbum: AMIGOS DEL SOL ÉPOCAS DORADAS 1997

En el despeñadero del riachuelo
suena la corriente

Ese hermoso paisaje que las aves ven
el sol naciente

Allí se baña todas las mañanas
la ninfa morena
y entre los matorrales vegetales
oculta su pena

Qué linda se ve, se ve
la ninfa morena
dicen que la vieron en la playa
llorando su pena.

Dicen que los mortales
no habían de amar a esa morena
pero cierto que sale porque la han visto dormida en la arena
y sobre esa ninfa misteriosa que sale en riachuelo
cuentan fue una joven muy hermosa que se murió de amor
que sin consuelo.

Qué linda se ve, se ve
la ninfa morena
dicen que la vieron en la playa
llorando su pena.

Referencias

Abadía Morales, G. (1997). *Compendio general del Folklor colombiano.* 3ª. Ed. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura.

Abadía Morales, G. (1968). "Los cantos vallenatos". Mimeo, 9p.

Aguirre, M. (1998). "Las gorgonas en el Mediterráneo occidental". Publicado en revista de Arqueología 207. pp. 22-31.

Alcina, Rovira, J. (1983)."Humanismo y petrarquismo". Actas de la III Academia Literaria Renacentista. Nebrija y la introducción del renacimiento en España, pp.148. Antioquia.

Ariza Daza, O. (2010). "La picaresca en las canciones vallenatas como manifestación concreta de su ideología". En: Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica. Ceilika 12. Universidad del Atlántico.

Barbotín, Edmund. (1977). *El lenguaje del cuerpo II.* Eunsa. Ediciones universidad de navarra, s.a.; edición: 1.

Baudelaire, Ch. (1998). *Las flores del mal.* Poema XXI. Madrid: Cátedra.

Beauvoir, Simone de. (1980/ 1949). Tercera parte: Mitos. Capítulo I. En el segundo sexo (225-289). Buenos Aires: Siglo XX.

Bédier, J. (1981). *Tristán e Isolda.* trad. Editorial del Nuevo Extremo, Barcelona, p. 30.

Borras L. (2000). *Introducción a la crítica literaria feminista.* En Sagarra, Marta Caribi, Angels (Eds.). Feminismo y crítica literaria (13-29). Barcelona: Icaria.

Butler, J. (1998). "Actos performativos y constitución de género": un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. Debate feminista, 9 (18), 296 – 314.

Calasso, R. (2004). *La locura que viene de las ninfas y otros ensayos.* México: Sexto Piso. Versión de 1992 publicada en Revista de Estudios Políticos de la UNAM, 12, 257-275.

Castillo Mier, A. (1986). "La canción Vallenata". En Huellas: 17, Barranquilla. Universidad del Norte.

Castillo Mier, A. (2010). "Literatura y lucidez creadora en los cantos de Adolfo Pacheco". En: Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica. Ceilika 12. Universidad del Atlántico.

Charaudeau, P. (1992). *Grammaire du sens et de l´expression*. Paris: Hachette.

Chevalier, J. (1998). *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Herber.

Chicote, G. (2007). "El amor cortés: otro acercamiento posible a la cultura medieval. En: centros de estudio de teoría y crítica literaria: III Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales Universidad Nacional de la Plata.

Chinchilla Sánchez, K. (1999). "Entre ver y ser visto: El simbolismo del ojo". En: Revista de Filología y lingüística.

Cirlot, J.E. (1970). *Diccionario de Símbolos.* Barcelona: Labor.

De Cervantes, M. Don Quijote, 1,13.

De Riquer, M. (1948). *Resumen de literatura provenzal trovadoresca*. En editorial Seix Barral S.A. Barcelona.

Etessam Párraga, G. (2009). "Lilith en el arte decimonónico. Estudio del mito de la Femme Fatale". En revista: Signa 18.

Eliade, M. (1973). *Mito y realidad*, Madrid: Editorial Guadarrama.

Escamilla, Morales, Morales, E y Henry, G. (2005). La canción vallenata como acto discursivo. Colección: Pedro María Revollo. Universidad del Atlántico.

Fals Borda, O. (1980). *Mompox y Loba. Historia doble de la costa.* Bogotá, Carlos Valencia, 2v.

Foucault, M. (1988): "El sujeto y el poder" En revista Mexicana de Sociología, 50, pp.3-20.

Friedemann, N (1981). "Costa Atlántica colombiana: un escenario cultural del Caribe. Etnológicas. Barranquilla, (2) 5-23.

Genette, G. (1989). *Palimpsestes. La littérature au second degré.* Paris: Seuil.

Gilard, J. (1987). "Vallenato, ¿Cuál tradición narrativa? En: Huellas 19, Barranquilla, Universidad del Norte.

Gilard, J. (1986). "Surgimiento y recuperación de una contra-cultura en la Colombia contemporánea" En Huellas 18, Barranquilla, Universidad del Norte.

Gilard, J. (1993). "¿Crescencio o don Toba? Falsos interrogantes y verdaderas respuestas sobre el vallenato". En: Huellas 37, Barranquilla, Universidad del Norte.

Gilard, J. (2015). *Así leí a García Márquez.* Collage Editores.

González Henríquez, A. (2000). "Los estudios sobre música popular en el Caribe colombiano". Departamento de sociología. Universidad del Atlántico.

Gutiérrez Gutiérrez, R. (2004). "Mírame fijamente sigue dando brega". El Tiempo. Recuperado de http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1516302

Huchet, Jean-Ch. (1987). L´amour discourtois. París, Bibliothèque Historique Privas.

Llerena, R. (1985). *Memoria Cultural en el vallenato*. Medellín: universidad de Antioquía.

Locatelli de Pergamo, Ana M, "Raíces Musicales". (1980). En: América Latina en su música. 2a ed. México, siglos XXI, pp.37-87.

Marín, M. Bonfill, A. Santiago, A. Yúfera, C. (2011). "El imaginario de la ambigüedad. Monstruos femeninos en el mundo antiguo". Estrat Critic 5.Vol.3, pp.198 – 205.

Martos García A. Martos Nüñez E. (2014). "Ojos verdes: imaginarios femeninos y narrativas transtextuales". Universidad de Extremadura. Badajoz, España. En: Acta literaria versión On-line ISSN 0717-6848. Acta lit. no.49.

Mayor F. (2012). "Monstruos femeninos en la mitología griega". En: Revista de clases historia. Publicación digital de historia y ciencias sociales articulo N°287. 15 de marzo.

Ministerio de Cultura nacional de Colombia. (2013). *Plan especial de salvaguardia para la música vallenata tradicional del caribe colombiano.* Recuperado de storage.googleapis.com/instapage-user-media/.../4661152-0-Plan-Especial-de-Sal.pdf

Mottet, N. (2017). "Literatura medieval". Recuperado de: https://literaturamedievalucab.wordpress.com

Murube C, Esteban de Antonio M, Alió J, Martínez Garchitorena J, Murube J. (2017). "La Imagen del ojo y su simbolismo". Historia y Humanidades. Recuperado de http://www.oftalmo.com/studium/studium2006/stud06-4/06d-12.htm

Ong, W. (1999). *Oralidad y escritura.* Tecnología de la palabra. Santafé de Bogotá, Fondo de la cultura económica.

Pausanias. (1986). *Descripción de Grecia.* Barcelona: Orbis.

Paz, O. (1993). *La llama doble, Amor y erotismo.* Seix Barral. Barcelona España.

Plan Especial de Salvaguardia para la música vallenata tradicional del Caribe colombiano (PES). (2013)

Pérez Arbeláez, E. (1953). "La cuna del porro". *Revista de Folklore.* Bogotá, (1): 18-98.

Petrarca, F. (1470). *Cancionero. Primera parte en vida de Laura.* Recuperado de www.alejandriadigital.com/.../cancionero-de-petrarca-primera-parte-en-vida-de-laura-

Posada Giraldo, C. (1986). *Canción Vallenata: entre la tradición cultural y los intereses comerciales.* Medellín, Universidad de Antioquia, p.90.

Praz. M. (1969). *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica.* Barcelona: El Acantilado.

Quesada Fernández, E. (2013). "El hombre que inmortalizó la 'Fiesta en corraleja". El Tiempo. Recuperado de http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12526274

Quiroz Otero, C. (1983). *Vallenato; hombre y canto.* Bogotá: Icaro.

Quintero Quintero, M. y Jiménez Ochoa, R. (2001). Gustavo Gutiérrez: el poeta de la ensoñación. Medellín, Universidad de Antioquia. En Cuadernos de Literatura No.19

Restrepo, A. (1971). *De la tierra colombiana. El cancionero antioqueño.5ª.* ed. Medellín, Bedout.

Salabert, F. (2013). *Literatura Castellana,* "La poesía del renacimiento, El petrarquismo". Recuperado de: htpp://Francinalabert.blogspot.com.co

Sarmiento Coley, J. (2007). En: Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica. Ceilika 12, Universidad del Atlántico, Barranquilla.

Thomas, F. (1994). Los estragos del amor (o Los mitos del amor). *Revista Latinoamericana de Psicología*, vol. 32, núm. 1, 2000, pp. 194-195 Fundación Universitaria Konrad Lorenz Bogotá, Colombia.

Urango, J. C. (2010). "Entre lo narrativo y descriptivo ¿Qué predomina en la música de acordeón del caribe colombiano?". En: cuadernos de literatura del caribe e Hispanoamérica. Ceilika 12, Universidad del Atlántico.

Walter Corleto, R.(2006). *La Mujer en la Edad Media.* Biblioteca Gonzalo de Berceo. En: Revista Teología. Tomo XLIII. N° 91.

Bibliografía

Friedemann, N (1981). "Un héroe de la cultura negra ". Domingo Bioho: mito y realidad. El Espectador. *Magazine dominical*. Bogotá.

Gonzáles Henríquez A. (2000). "Los estudios sobre música popular en el Caribe colombiano". Investigación en la Universidad Nacional. En: una Mirada Desde Las Sedes.

Niño, H. (1998). "El etnotexto como concepto". En: Revista de crítica literaria latinoamericana. Centro de estudios literarios "Antonio Cornejo Polar".

Posada, C. (1996). "Días de radio". En: la hoja de Medellín.

(1997). "El antecedente hispánico en la tradición oral latinoamericana". En: Poética popular colombiana. Medellín, impresos Caribe.

Urango Ospina J. (2010). ¿Quién canta y cuenta? La voz narrativa en la música de acordeón del caribe colombiano. Programa de lingüística y literatura. Universidad de Cartagena. En Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica.

Vega, L. (2010). "Yo Fredy". En: Cuaderno de literatura del Caribe Hispanoamericano. N°12. Barranquilla, Universidad del Atlántico.

Zubieta et al. (2000).*Cultura popular y cultura de masas.* Conceptos, recorrido y polémicas. México, Paidós.9

El libro
LOS OJOS Y LA MIRADA FEMENINA
EN LA CANCION VALLENATA
se imprimió en los talleres de
INDUSTRIAS GRÁFICAS MARTÍNEZ SAS

INDUSTRIAS GRÁFICAS
MARTÍNEZ S.A.S
Barranquilla, ---- 2018